Digitized by Google

PROPERTY OF
The University of Michigan Libraries
1817
ARTES SCIENTIA VERITAS

Digitized by Google

Digitized by Google

PROPERTY OF
The University of Michigan Libraries
1817
ARTES SCIENTIA VERITAS

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Herausgegeben von

E. W. FRITZSCH.

DREIZEHNTER JAHRGANG.

Mit Beiträgen

von

Max Allihn in Weissenfels, **Joseph Engel** in Fünfkirchen, Dr. **Richard Falckenberg** in Dessau, **Ernst Flügel** in Breslau, Dr. **Theodor Helm** in Wien, **Carl Kipke** in Pilsen, Dr. **H. Kretzschmar** in Rostock, **S. de Lange** in Cöln a/Rh., **J. H. Löffler** in Pössneck, **L. Lübenau** in Leipzig, **Paul Marsop** in Leipzig, Dr. **L. H. Müller** in Bremen, **Fr. Niecks** in London, **Traugott Ochs** in Neuzelle, **Richard Pohl** in Baden-Baden, Dr. **Hugo Riemann** in Hamburg, **H. Sattler** in Oldenburg, **G. A. Schaper** in Magdeburg, **E. W. Sigismund** in Dresden, **Wilhelm Spiegel** in Zürich, **Frank van der Stucken** in Hannover, **Wilhelm Tappert** in Berlin, **A. Tottmann** in Leipzig, **Hans Wacht** in London, **Hans von Wolzogen** in Bayreuth und vielen Ungenannten.

Mit einer Musik-Beilage:

Choralvorspiel *und* ***Fuge*** *für Orgel über „O Traurigkeit, o Herzeleid“ von* ***Johannes Brahms.***

Leipzig,

Verlag von E. W. Fritzsch.

1882.

Digitized by Google

Music
ML
5
.M875
v.13

INHALTS-VERZEICHNISS

ZUM

XIII. JAHRGANGE DES MUSIKALISCHEN WOCHENBLATTES.

(Die den Seitenzahlen beigefügten Buchstaben a und b bezeichnen die betreffende Spalte.)

I. Grössere Aufsätze.

Helm (Theodor), Beethoven's letzte Quartette 97 a, 109 a, 121 a, 133 a, 157 a, 173 a, 205 a, 241 a, 257 a, 405 a, 417 a, 429 a, 441 a, 453 a.
Kretzschmar (H.), „Parsifal" von Richard Wagner 313 a, 325 a, 337 a.
Löffler (J. H.), Wie sich Siegfried mit dem Nothung zum Parsifal durchschlägt 357 a.
Lübenau (L.), Die Beantwortung des Themas in der Fuge 1 a, 13 a, 29 a.
Ochs (Traugott), Die Haupt'sche Pedalapplicatur 61 a.
Pohl (Richard), Zum Instrumental-Vorspiel zu „Parsifal" von Richard Wagner 606 a.
Riemann (Dr. Hugo), Eine musikalische Tagesfrage 465 a, 477 a, 489 a, 501 a, 513 a, 529 a, 553 a, 569 a, 593 a, 617 a.
Wolzogen (Hans von), „Für und Wider!" Eine fortschrittliche Betrachtung in rückläufiger Bewegung. I. „Wider!" 518 b. II. „Für!" 531 a, 542 a.

* * *

Allihn (Max), Ladegast's Altenburger Orgel 135 a.
Lange (S. de), Die neue Orgel in der grossen Kirche im Haag (Holland) 258 b.
Patentwirbel für Streichinstrumente 504 a.

II. Recensionen.

Ambros (A. W.), Geschichte der Musik der Neuzeit in Studien und Kritiken aus dessen Nachlass. 1. Band, 1. Heft 322 a.
Aromatari (Edvardo), „Herbstblätter". Fünf Charakterstücke für Piano, Op. 2 435 b.
Backer Gröndahl (Agathe), Sechs deutsche Lieder, Op. 14 448 b.
Berger (Wilhelm), Clavier-Violinsonate, Op. 7 556 b.
Berthold (Theodor) und **Fürstenau** (Moritz), Die Fabrikation musikalischer Instrumente im königlich sächsischen Voigtlande 349 a.
Böhme (F. M.), Aufgaben zum Studium der Harmonie 444 a.
Brauer (Max), Drei Gesänge für Sopran, Alt, Tenor und Bass mit Clavierbegleitung, Op. 7 588 b.
Brüll (Ignaz), Sechs schottische Lieder für eine Singstimme, Op. 18 333 b.
— — Sechs Lieder für eine Singstimme, Op. 19 333 b.
Bülow (Hans v.), „Abend am Meer" für vier Männerstimmen 588 a.
Bussler (Ludwig), Elementar-Melodik 443 b.
Caecilien-Kalender für das Jahr 1883, redigirt v. Fr. X. Haberl 502 a.
Cappelen (Christian), Fire Albumblade for Piano, Op. 10 130 a.
Carolsfeld (Malwina Schnorr v.), Vier Lieder Mignon's 436 b.
Chabrier (Emm.), Pièces pittoresques pour le Piano 461 a.
Challier (Ernst), Sonaten-Tabelle 334 a.
— — Doppelhandbuch der Gesangs- und Clavierlitteratur 334 b.
Davidoff (Charles), 4me Concerto pour le Violoncelle, Op. 31 130 b.
— — Zwei Salonstücke für Violoncell und Pianoforte, Op. 37 130 b.
Dessoff (F. Otto), Streichquintett, Op. 10 217 a.
Döring (C. H.), „Herbstblätter". Instructive Sonate für den Clavierunterricht, Op. 48 365 a.
— — „Im Sommer". Instructive Sonate für den Clavierunterricht, Op. 51 365 a.
— — Acht charakteristische Specialetuden für Pianoforte, Op. 53 365 a.
Dvořák (Anton), Bagatellen für Pianoforte zu vier Händen, Op. 47 485 b.
Eccard (Johann), Neun ausgewählte Preussische Festlieder, herausgegeben von Carl Riedel 619 a.
Ehrlich (H.), Tragödie, Gedicht von Heine, für eine Singstimme 390 b.
Engel (Gustav), Die Consonanten der deutschen Sprache 432 a.
Erdmannsdörfer (Max), Pianofortetrio Op. 27 491 a.
— — „Selinde" für Soli, Chor und Orchester, Op. 28 491 a.
— — Vier Clavierstücke, Op. 29 491 a.
Erdmannsdörfer (Max) und Liszt (Franz), Divertissement à la Hongroise v. F. Schubert Op. 54, orchestrirt 413 a.
Faminzin (Alexander), „Serenade". Zweites Streichquartett, Op. 7 419 a.
Fischer (Carl August), Vier Lieder, Op. 11 436 b.
— — Drei Lieder, Op. 12 436 b.
— — Vier Lieder, Op. 15 436 b.
Fischer (Jacob), Fünf Lieder für eine höhere Stimme, Op. 6 333 b.
Fitzenhagen (Wilhelm), Ballade für Violoncell mit Orchester oder Pianoforte, Op. 10 390 b.
Flügel (Gustav), Drei geistliche Quartette für Sopran, Alt, Tenor und Bass, Op. 80 333 a.
— — Frühlings-Phantasie. Concertstück für die Orgel, Op. 85 508 a.
— — Adagio für Orgel, Hornquartett und Harfe, Op. 86 508 a.
— — „Grosses hat der Herr gethan". Cantate für Männerchor und Soloquartett (Orgel ad lib.), Op. 87 508 a.
Foerster (Ad. M.), „Thusnelda", Charakterstück für Orchester, Op. 10 461 a.
Förster (Alban), Bunte Bilder. Zwölf kleine Clavierstücke Op. 28 390 a.
— — Drei Sonatinen, Op. 51 390 a.
— — Sechs Salonstücke, Op. 66 390 a.
— — Blumengrüsse. Vier lyrische Tonstücke, Op. 68 390 a.
— — Für die Jugend. Kleine Lieder und Tänze, Op. 69 390 a.
— — Lieder, Op. 35, 37 u. 38 402 a.
— — „Blätter und Blüthen". Sechs leichte Clavierstücke, Op. 62 402 b.
— — Drei Sonatinen für Clavier zu vier Händen, Op. 64 402 b.
— — „All' italiana". Concertstück für Trompete oder Piston, Op. 67 402 b.
Franke (Hermann), Clavier-Violoncellsonate, Op. 69 556 b.
Fritsche (Ernst), Orchesterstudien für Bratsche 75 a.
Fritze (Wilhelm), Gesänge für gemischten Chor, Op. 18 436 b.
Fuchs (R.), Fünf Lieder, Op. 26 390 b.
Gendt (Merkes van), „Die Flucht der heiligen Familie" für gemischten Chor, Op. 32 436 b.
Germer (Heinrich), Wie spielt man Clavier? Fünf didaktische Abhandlungen 98 a.
Gernsheim (Friedrich), Gesänge für vierstimmigen Männerchor, Op. 40 436 a.

Digitized by Google

Gervinus (Victoria), Sammlung von Gesängen aus Händel's Opern und Oratorien 229a.
Goetz (Hermann), Sonate für Pianoforte zu vier Händen, Op. 17 581a.
— — Concert in Bdur für Pianoforte, Op. 18 467a.
— — Sieben Lieder für Sopran, Alt, Tenor u. Bass, Op. 21 391a.
Goetze (H.), Hymnus („O Gott und Herr") für Männerchor und Orgel (oder Harmonium oder Pianoforte), Op. 15 448a.
— — Hymnus („Empor auf des Gesanges Schwingen") für do., Op. 16 448a.
Gotthard (J. P.), Toccata u. Gavotte f. Pianoforte, Op. 74 46a.
— — Mazurka f. Pianoforte, Op. 81 46a.
— — Zwei Impromptus für Pianoforte, Op. 84 46a.
Grädener (Hermann), Sinfonietta für Orchester, Op. 14 484b.
Grieg (Edvard), Norwegische Tänze für Pianoforte zu vier Händen, Op. 35 134b.
Haan (Willem de), „Die Grazien" für drei Solo-Frauenstimmen mit Begleitung des Pianoforte, Op. 9 419a.
Hagen (Edmund von), Das Wesen der Senta in Richard Wagner's Dichtung „Der fliegende Holländer" 289b.
Hartmann (Ludwig), Sechs Lieder, Op. 22 461b.
Hegar (Friedrich), Drei Gesänge mit Clavierbegleitung, Op. 10 16b.
Heidingsfeld (Ludwig), Lieder Op. 10, 11, 21 u. 22, sowie Claviercompositionen Op. 19. u. 20 70a.
Henriques (Robert), Zwei Stücke für Violoncell und Pianoforte, Op. 10 390b.
Hermann (Friedrich), Concertstudien für Bratsche, Op 18 74a.
— — Zwölf technische Studien für Bratsche, Op. 22 74a.
Hermann (Friedrich), Violinetuden von Kreutzer, Fiorillo und Rode in der Uebertragung für Bratsche 74a.
Heuberger (Richard), Fünf Lieder, Op. 15 600a.
Hiller (Ferdinand), Drei Lieder, Op. 195 461b.
Hiller-Album. Sammlung der beliebtesten Lieder von Ferdinand Hiller 412b.
Hinrichs (F.), Lieder für Mezzo-Sopran oder Tenor, Op. 7 435a.
Hofmann (Heinrich), Drei Lieder für gemischten Chor, Op. 47 436a.
Hohlfeld (Otto), Vier Männerchöre, Op. 7 390b.
Huber (Hans), Mirza-Schaffy-Album, 13 Lieder, Op. 13 541a.
Hummel (Ferdinand), Clavier-Violinsonate, Op. 24 556a.
Kauffmann (Fritz), Claviertrio, Op. 9 16a.
Kayser (H. E.), Violinetuden von Kreutzer für Bratsche übertragen 73b.
Kienzl (Wilhelm), Die musikalische Declamation 145b, 158a.
Kistler (Cyrill), Drei Lieder für vierstimmigen Männerchor, Op. 33 436b.
Krantz (Eugen), Lehrgang im Clavier-Unterrichte 515b.
Kunkel (Gotthold), Der Consonant G in Declamation und Gesang 432a.
Labor (Josef), Quintett in Amoll für Pianoforte, Violine, Viola, Violoncell und Contrabass 269a.
Lacombe (Paul), Suite pastorale pour Orchestre, Op. 31 508a.
Ladendorff (Otto), Zehn Lieder für eine mittlere Singstimme, Op. 1 588b.
Lange (S. de), Fünf Gesänge für Männerchor, Op. 25 479b.
— — Clavierconcert in Gmoll, Op. 32 217b.
Masberg (C. A. Joh.), Sechs Gesänge für Sopran, Alt, Tenor und Bass, Op. 2 333a.
Metzdorff (Richard), „Ein Liebesdrama". Sechs Impromptus für Pianoforte, Op. 21 347a.
— — Lieder, Op. 36, 37 und 38 347a.
Mohr (Herm.), Notizbuch für den Musikunterricht 378a.
Munzinger (Carl), Fünf Lieder, Op. 1 390b.
Nápravnik (Eduard), Concerto symphonique pour Piano et Orchestre, Op. 27 445a.
— — Fantaisie sur des Thèmes russes pour Violon et Orchestre, Op. 30 435a.
— — 2. Suite pour Violoncelle et Piano, Op. 36 62a.
Naubert (A.), Sechs Lieder, Op. 14 412a.
— — Sechs vierstimmige Lieder, Op. 15 412a.
— — „Buch der Lieder", Op. 22 412a.
Naumann (Emil), Klänge aus dem Elbthal. Sechs vierstimmige Lieder, Op. 23 412a.
Neruda (Franz), Drei slavische Märsche für Pianoforte zu vier Händen, Op. 30 70b.
Nikisch (Arthur), Drei Lieder aus Jul. Wolff's „Der wilde Jäger" 254a.
Nohl (Dr. Ludwig), Mosaik 37a, 49a.
Nottebohm (Gustav), Ein Skizzenbuch von Beethoven aus dem Jahre 1803 185a.
— — „Mozartiana" 193a.
Pembaur (Josef), Vier Lieder, Op. 4 254b.
— — Seelieder für Mezzosopran oder Bariton, Op. 15 254b.
Puchtler (Wilhelm Maria), Decameron. Musikalische Studien für das Pianoforte, Op. 23 485a.
— — Zigeunerweisen für das Pianoforte zu vier Händen, Op. 29 485a.
— — Zigeunermusik für Clavier zu vier Händen, Op. 45 485a.
Reimann (Heinrich), Vier Lieder, Op. 1 435b.
— — Drei Duette für Frauenstimmen, Op. 2 435b.
— — Fünf Lieder für Sopran, Op. 3 435b.
— — Vier Lieder, Op. 4 435b.
— — Vier Lieder für gemischten Chor, Op. 5 435b.
Reinecke (Carl), „Sie trinken immer noch Eins", humoristisches Lied für Männerchor, Op. 103 435a.
Reinecke (Carl), Sechs altfranzösische Volkslieder für gemischten Chor bearbeitet 435a.
— — J. C. v. Gluck's Balletmusik aus „Paris und Helena" für modernes Orchester übertragen 154a.
Reinhold (Hugo), Zwei Wanderlieder für Männerchor, Op. 16 333b.
— — Streichquartett, Op. 18 419b.
Reinthaler (Carl), Vier Duette für Sopran und Alt mit Begleitung des Pianoforte, Op. 28 191b.
Rheinberger (Josef), Missa a capella, Op. 109 418b.
— — „Aus deutschen Gauen". Sieben Lieder und Gesänge für vierstimmigen Männerchor, Op. 125 581b.
Riccius (A. F.), Sechs Gesänge für gemischtes Quartett, Op. 42 436b.
Riemann (Dr. Hugo), Skizze einer neuen Methode der Harmonielehre 444b.
— — Fünf Vortragsstücke für das Pianoforte, Op. 21 448a.
Rischbieter (Wilhelm), Drei theoretische Abhandlungen über Modulation, Quartsextaccord und Orgelpunct 444b.
Ritter (Alexander), Sechs Gesänge, Op. 5 541a.
Roeder (Martin), Gavotte (No. 2) für Pianoforte, Op. 10a 448b
— — Bourrée für Pianoforte, Op. 10b 448b.
— — „Buch der Liebe", Sechs Lieder, Op. 8 448b.
Rolla (Antonio), Sechs Idyllen für Bratsche 75a.
Rosenfeld (Leopold), „Federzeichnungen", fünf Clavierstücke, Op. 17 508b.
Rossi (Marcello), Sechs Lieder für gemischten Chor, Op. 1 333a.
Rudorff (Ernst), Vier Lieder, Op. 16 436a.
— — Sechs Lieder für dreistimmigen Frauenchor ohne Begleitung, Op. 22 605a.
Rüfer (Philipp), Clavier-Trio, Op. 34 557a.
Sering (Friedr. Wilh.), Drei Gesänge für gemischtes Quartett, Op. 89 435a.
Schaeffer (Julius), Bearbeitung Händel'scher Vocalcompositionen von Robert Franz 277a.
Scharwenka (Philipp), Walzer für das Pianoforte, Op. 23, No. 2 448a.
— — „Dörpertanzweise" für vierstimmigen gemischten Chor a capella oder mit Clavierbegleitung, Op. 35 333b.
— — „Bergfahrt", sechs Clavierstücke, Op. 36 448a.
— — „Liebesnacht", Phantasiestück für Orchester, Op. 40 266a.
Schletterer (H. M.), Die Monate. Zwölf dreistimmige Chorgesänge für zwei Soprane und Alt ohne Begleitung, Op. 51 588a.
Schmidt (Hans), Acht Kinderlieder, Op. 1 437a.
— — Sechs Lieder, Op. 2 437a.
Schrameke (Hermann), Studien und Skizzen zu einer neuen Intervallen- und Harmonielehre 444b.
Schubert (Franz), Die schöne Müllerin. Illustrirte Prachtausgabe 612a.
Schurig (Volkmar), Sechs geistliche Lieder für gemischten Chor, Op. 9 333a.
Schwalm (Robert), Drei Lieder für Männerquartett, Op. 16 435a.
Speidel (Wilhelm), Fünf Männerchöre, Op. 51 333b.
— — Zwei Männerchöre, Op. 52 333b.
— — Clavier-Violinsonate, Op. 61 130a.
Spengel (Julius), Fünf Lieder für gemischten Chor, Op. 1 435b.
— — Zehn deutsche Volkslieder für Chor 435b.
Stange (Hermann), Liebesleid und -freud in deutschen Volksliedern. Für gemischtes Quartett gesetzt 449b.
Steinbach (Emil), Capriccio für das Pianoforte 508b.
Steinhausen (Carl Wilh.), Vierstimmige Choralgesänge von J. S. Bach für Harmonium oder Clavier und für Orgel eingerichtet, Op. 15 333a.

Digitized by Google

Stocker (Steffan), Drei Capriccios für das Pianoforte zu vier Händen, Op. 5 334a.
Stockhausen (Julius), „Der Buchstabe G und die sieben Regeln des Herrn H. Dorn 432a.
Stockhausen (Julius), Zwölf zwei-, drei- und vierstimmige Kanons mit Pianofortebegleitung ad libitum von L. Cherubini, herausgegeben und mit einer Anleitung zum Studium des Werkes versehen 448b.
Stöckhardt (Reinhold), Sechs Lieder und Gesänge für Tenor, Op. 4 436a.
— — Fünf Lieder für Sopran, Op. 5 436a.
Stoerk (Dr. Carl), Sprechen und Singen 393a.
Strauss (Richard), Fünf Clavierstücke, Op. 3 130a.
Streben (Ernst), Drei Gesänge, Op. 35 436a.
Svendsen (Johann S.), Violinromanze mit Begleitung des Orchesters, Op. 26 191a.
Tarnowski (L.), „Cypressen", fünf charakteristische Gesänge 461b.
Terschak (Adolph), „Vater unser" für Soli, Chor und Orchester, Op. 163 255b.
Töpffer (Paul), Albumblätter. Sechs Clavierstücke 130a.
Tottmann (Albert), Leichte Sonate für Anfänger im Violinspiel (mit Pianoforte), Op. 32 354a.
Tschaïkowsky (P.), Sechs Romanzen für eine Singstimme, Op. 38 85b.
Urban (Friedrich Julius), Zwei Gesänge, Op. 12 255a.
Urban (Heinrich), Ouverture zu Schiller's „Fiesko", Op. 6 2b.
— — Drei Lieder, Op. 7 255a.
— — Ouverture zu einem Fastnachtsspiel, Op. 20 2b.
Urspruch (A.), Fünf Phantasiestücke für Pianoforte, Op. 2 46b.
— — Symphonie, Op. 14 85a.
Wallnöfer (Adolf), Lieder Op. 1, 2, 3, 5, 15 und 16 71a.
Wandersleb (A.), Vier Gesänge für Sopran, Alt, Tenor und Bass, Op. 11 333a.
— — „Mein Vaterland", Lied für Männerchor 333a.
Welz (Eduard von), Drei Lieder der Mignon aus „Wilhelm Meister", Op. 4 541a.
Wermann (Oskar), Acht geistliche Lieder für gemischten Chor, Op. 27 333a.
Wickede (Friedrich von), Drei Gedichte für eine Singstimme, Op. 95 461b.
Winding (Aug.), Fünf Clavierstücke, Op. 24 577a.
— — Praeludien für das Pianoforte, Op. 26 577a.
Wirth (Moritz), König Marke. Aesthetisch-kritische Streifzüge durch Wagner's „Tristan und Isolde" 359a.
Wolzogen (Hans von), „Poetische Lautsymbolik" 301a.
— — „Die Tragödie in Bayreuth und ihr Satyrspiel" 302b.
— — „Unsere Zeit und Unsere Kunst" 302b.
Zoder (Max), Kurzgefasste Harmonielehre 444a.

III. Biographisches.

(Mit beigegebenen Portraits.)

Büchner (Emil) 218a.
Gudehus (Heinrich) 517a. (S. auch Nachträgliches 549b.)
Haupt (Carl August) 407a.
Heymann (Carl) 160a.
Levi (Hermann) 315a.
Richter (Hans) 2b, 16b.
Sachse-Hofmeister (Anna) 467a.
Thiele (Eduard) 620a.
Wüllner (Franz) 394b, 408a, 419b.

IV. Feuilleton.

Berliner Aphorismen. Von Wilhelm Tappert 557a, 570a, 582a, 594a.
Grétry und Spazier über Musik. Von H. Sattler 4a, 17a, 30a.
Rückblicke. Von Wilhelm Tappert I. 468a, 479a. II. 492a.
Sebastian Bach und Abbé Vogler. Von H. Sattler 456a.

V. Musikbriefe und Berichte.

Altona. Drei Concerte der Singakademie, zwei Soiréen des Pianisten Hrn. G. Schubart, Concert der HH. Böie u. v. Holten, Wohlthätigkeitsaufführ. derselben HH. 249a. **Basel.** Doppelaufführung von Bach's Hoher Messe 305b. **Bautzen.** Geistliches Concert des Chorgesangvereins 597a. **Bayreuth.** Bayreuther Briefe: 369a. 381a. 395a. 410a. 420b. 470a. 480a. 532b. **Berlin.** Frls. Geisler u. Schwieder, HH. Meyer, Popper u. Gustav Walter, Frau Holder-Egger, Frl. Strasser, Hr. Dr. Bischoff, Joh. Elmblad, Aufführ. der k. Hochschule (H moll-Messe v. Bach), letzte Soirée des Kotzolt'schen Vereins, 3. Montagsconcert der HH. Hellmich u. Maneke, Soirée der HH. Barth, de Ahna u. Hausmann 4a. Bilse, Laube, Tonkünstlerverein, Symphonien v. E. Munzinger u. Jos. Weiss, 31. Hochschul-Concert (Symph. v. E. Rudorff, Brahms' 1. Clavierconc.), Mitwirkende, „Apajune, der Wassermann" v. Millöcker, Mme. Albani 18a. Sechs Concerte der Meininger Hofcapelle unter Leitung des Hrn. v. Bülow, Brahms 50b. Frl. Zerbst, HH. Struss u. Sandow, Hr. Rehfeld, Dengremont, Montagsconcert (HH. Struss u. Maneke), neuer Quartettverein der HH. Kotek, Exner, Moser u. Dechert, 2. Abonnementconcert der HH. Scharwenka, Sauret u. Grünfeld, Aufführungen des „Alarich" v. Vierling durch die Singakademie u. der Missa solemnis v. Beethoven durch den Stern'schen Gesangverein, Concerte des Caecilien-Vereins u. des Domchors, neues Damenquartett Regan-Schimon u. Genossinnen, Symphonie v. Urspruch, Saint-Saëns, Theater 99a. Pianisten: Hr. Heymann, Frau Benois, HH. E. Loewenberg, E. Scheiffler u. A. Grünfeld, Geiger Hr. Barciewicz, Violoncellist Hr. S. Bürger, Sängerehepaar Hildach 161a. Bernhard Scholz, W. Taubert 174b. 2. Kammermusik der HH. Kotek u. Gen., 2 u. 3. Montagsconcert der HH. Hellmich u. Maneke, 3. Triosoirée der HH. Barth, de Ahna u. Hausmann 187b. Aufführungen der k. Hochschule, der Singakademie, des Stern'schen Vereins, des Seiffert'schen u. des Kotzolt'schen Vereins, Componisten-Matinée des Hrn. Th. Rehbaum, Pianisten Frl. H. Geisler, HH. B. Stavenhagen u. Franz Rummel, Geschwister Bulewski 194a. Oratorium „Lazarus" v. J. Vogt, Ballade „Die Wallfahrt nach Kevlaar" v. Alb. Becker, „Frau Holde" v. A. Thierfelder 270a. „Schwestertreue" v. A. Kleffel, Gastspiele in der k. Oper, „Alfonso und Estrella" von Schubert, Italienische Oper im Skating-Ring, die Kroll'sche Sommeroper, die Volksoper im Luisenstädtischen Theater 279a. Löwe-Feier des Löwe-Vereins 494b. Eröffnung der Saison, Bilse-Concerte („Parsifal"-Vorspiel), die Philharmoniker, Joachim'sche Quartettgenossenschaft, Opernunternehmungen 520a. Wagner-Concert des Hrn. Angelo Neumann 521a. Erster Cyklus des „Nibelungen-Ringes" 533b. 1. Abonnementconcert in der „Philharmonie" unter Wüllner's Leitung („Parsifal"-Vorspiel, Frau Menter), Concert der kgl. Capelle, Quartettverein der HH. Kotek u. Gen., die Singakademie („Der Fall Jerusalems" v. Blumner) 543a. 2. u. 3. Cyklus der „Nibelungen"-Aufführungen, Aufführungen der „Walküre" u. „Götterdämmerung" 572a. 2. Abonnementconc. in der „Philharmonie" (Hr. Marsick), 2. Abend der Frau Menter, Concert des Hrn. H. Barth, Wagner-Concert des Hrn. A. Neumann, Singakademie, Schnöpf'scher Verein, Caecilien-Verein (Liszt's „Christus"), Trio der HH. Veit u. Gen., Frau Gerster, Frau Carlotta Patti, Frl. Varesi, 1. Aufführung der Oper „Raimondin" v. Perfall 582a. **Bremen.** 1. Aufführ. der Oper „Das Käthchen von Heilbronn" v. C. Reinthaler 100b. **Breslau.** Drei historische Concerte des Tonkünstlervereins 20a. Schluss der historischen Concerte 249b. Der Orchesterverein, Programmatisches, Solisten, Violinconcert v. B. Scholz (Hr. Sauret), Kammermusikabende desselben Vereins, Variationen f. 2 Claviere v. B. Scholz 291b. Concerte der Singakademie, Kammermusiksoirée der HH. Lüstner u. Ludwig (Streichquartett von Prinz Heinrich XXIV von Reuss-Köstritz), Liszt-Concert des Hrn. Kuron, Aufführungen des Waetzoldt'schen Männergesangvereins u. der „Philharmonie" 303a. Drei Beethoven-Concerte der Meininger Hofcapelle, Matinée der Frau Lübbert-Zimmermann unter Mitwirkung des Hrn. v. Bülow, Alfred u. Heinrich Grünfeld, Frl. Fl. Friedenthal 315a. Frl. Orgény, HH. Sahla u. Dr. Kienzl, Frl. Gauske, Conc. des Hrn. Joachim mit Hrn. Bonawitz, Conc. der HH. Barth, de Ahna u. Hausmann 327a. **Cöln a. Rh.** 1. Aufführung der „Götterdämmerung" 207a. **Danzig.** Concert der Frls. Wohlers u. Adler, Concert der HH. de Ahna, Hausmann u. Barth aus Berlin, Oper, Frl. Friedenthal 6b. Sauret, Frl. Neumann, Frau Bindhoff, 1. Aufführung der Philharm. Gesellschaft, Frls. Brandstäter u. Stolzenberg, C. Heymann, Carl Grothe's Orgelconcert, Männergesangverein, Frl. Lilli Lehmann als Carmen, Concert des Danziger Gesangvereins 62b. Frau Wegner-Pressler, Hr. Prof. Mannstädt, das Damenquartett der Frau Regan-Schimon, Dengremont, Georg Leitert, Concert des Danziger Gesangvereins, Heymann, 2. Concertabend der Philharmonischen Gesellschaft 221a. Conc. des Danziger Männergesangvereins („Waldkönigin" von Jötze), Concert von Mitgliedern der Italienischen Oper, Concert von Mitgliedern des Berliner Domchors 283a. 2. Aufführung der Oper „Wilhelm von Oranien" von H. Hofmann, „Elias"-Aufführung durch den Gesangverein 306a. **Dessau.** 1. Aufführ. der

Digitized by Google

Oper „Robin Hood" v. A. Dietrich 536a. 1. Abonnementconc. der Hofcapelle (Bruch's „Lied von der Glocke"), Aufführ. des Kammermusikvereins (G moll-Clavierquartett v. Brahms) 543b. Das fünfzigjährige Amtsjubiläum des Hofcapellmeisters Thiele 619b. **Dresden.** 5.—7. Uebungsabend des Tonkünstlervereins, zwei Soiréen für Gesang a capella des k. Conservatoriums, Concert des Künstlerpaares Hildach 65a. 1. Aufführ. der Oper „Hagbarth und Signe" von Mihalovich 188a. 8.—12. Uebungsabend, 2. Productionsabend des Tonkünstlervereins 222a. Concerte des Mannsfeldt'schen Orchesters, Symphonieconcerte der k. Capelle 259b. Quartettsoiréen des Hrn. Lauterbach, Triosoiréen des Frl. D. Böhme, Virtuosenconcerte (Frl. Krebs, Hr. Joachim u. s. w.), Concertgesang (Ehepaar Hildach, Damen-Vocalquartett Regan-Schimon, Kärthner Quintett, Chorgesangclassen des k. Conservatoriums, Dreissig'sche Singakademie [Requiem von Draeseke], Neustädter Chorgesangverein) 270b. Bülow's Brahms-Abend und Beethoven-Concerte, Aschermittwochsconcert der k. Capelle („Nänie" v. Brahms, Brahms als Componist), Brahms-Woche 280a. Palmsonntagsconcert der k. Hofcapelle (u. A. 9. Symph. v. Beethoven), Aufführ. der Johannis-Passion in der Kreuzkirche, Thätigkeit der k. Oper 292b. 3. u. 4. Productionsabend, sowie Schluss der Vereinsabende des Tonkünstlervereins, 2. Chorsoirée für die Zwecke der Jubiläumsstiftung des Patronatvereins des k. Conservatoriums 318a. Novitäten in der Oper („Rattenfänger von Hameln" von Nessler, „Genovefa" von Schumann, „Käthchen von Heilbronn" von Reinthaler), Frl. Lilli Lehmann u. Frau Schöller als Gäste 327b. Oeffentliche Prüfungsaufführungen im kgl. Conservatorium für Musik 422b. **Elberfeld.** Vier Abonnementconcerte (Beethoven-Feier, Aufführung von A. Becker's Messe), Kammermusik, drei Concerte des Instrumentalvereins, trübe Opernverhältnisse 138a. **Erfurt.** 1. Concert des Musikvereins (Frau Reicher-Kindermann, Hr. Marsick), 2. Concert desselben 55a. Concert der Hofcapelle aus Weimar 65b. 3.—5. Concert des Musikvereins (HH. Rummel, Heckmann, Ad. Fischer, Frl. Anna Smith) 250a. Beethoven-Abend der Meininger Hofcapelle, Concert des Musikvereins („Der Raub der Sabinerinnen" von Vierling) 330a. **Frankfurt a. M.** „Rheingold" u. „Walküre" in Frankfurt a. M. 208a. 219a. 230a. 1. Philharm. Concert, 4. Museumsconcert (10. Symphonie v. Raff) 607a. **Genf.** Kammermusiksitzungen der HH. Dr. Krause, Ruthardt u. Schulz, 3 Abonnementconcerte der Société civile de l'Orchestre, die Oper 87b. Weitere Concerte derselben Gesellschaft, Frau Essipoff, Hr. Marsick, Concert der Société de Chant du Conservatoire, Kammermusik der HH. Sternberg u. Gen., Concert des Hrn. Organist Haering, Concert des Hrn. de Senger, Ballet „Les Djinns" v. Ruegger 376a. **Graz.** 1.—5. Musikvereinsconcert (Frl. von Eisl, Familie Becker, Heymann, Hegyési, Heermann [Violinconcert v. Brahms]) 243a. Erfolge des Musikvereins als Musikschule, Concert des Musiker-Pensionsvereins, vier Productionen des Kammermusikvereins (Musikclub), Novitäten v. Dvořák u. Grädener) 260b. Thaten der Gesangvereine, Hr. Walter, gemeinsames Vocalconcert der drei Gesangvereine, selbständige Künstlerconcerte (Jean Becker-Quartett, Heymann, Graf Zichy, Grünfeld, v. Bülow), Philharm. Concert des Orchesters der Wiener Hofoper unter Hans Richter 280a. **Guben.** 3. Concert des Philharm. Vereins 126b. **Hamburg.** Friedr. Smetana's Oper „Zwei Wittwen", Repertoire 20b. 1. Aufführ. der Oper „Das Käthchen von Heilbronn" von Carl Reinthaler 41b. 1. Aufführ. der Oper „Wilhelm von Oranien" v. H. Hofmann, Repertoire 88a. 1. Aufführ. der Oper „Samson und Dalila" v. Saint-Saëns 164a. 5. Philharm. Conc. (Brahms), zwei Beethoven-Concerte der Meininger Capelle, Brahms-Matinée, zwei weitere Concerte derselben Capelle, Charfreitags-Aufführung des Brahms'schen Requiems unter Leitung des Comp., Bülow als Pianist (Werke von Brahms), Ed. Marxsen, Oratorien v. Meinardus („Simon Petrus") u. Vierling („Alarich") 245a. Programme u. Solisten in den Philharm. Concerten, Jul. Spengel'scher Caecilien-Verein 271b. Vier Concerte der Bach-Gesellschaft, Aufführ. der Matthäus-Passion v. Bach u. Haydn-Feier unter Leitung des Hrn. v. Bernuth, Kammermusikaufführungen 293a. Drei Soiréen des Quartettvereins der HH. Marwege u. Gen., Frl. Marstrand, Concert der HH. Schloming und Hirschburg, drei Concerte des Hrn. Dr. Krückl, fremde Künstler 303b. Das dritte Deutsche Sängerbundesfest 410b. „Hoffmann's Erzählungen" v. Offenbach u. die „Vestalin" v. Spontini 481b. Opernberichte 559a. Dreimalige Aufführung von „Tristan und Isolde" 607b. **Hannover.** Concert der Frls. Hundoegger und Schotel u. des Hrn. Petri 481b. Wiedereröffnung des Hoftheaters, Aufführungen von „Iphigenie in Aulis", „Hans Heiling" u. „Figaro's Hochzeit" 505a. Auber's „Carlo Broschi oder des Teufels Antheil", Hr. Alvary, 1. Abonnementconc. (Frl. Soldat) 544b. **Kiel.** HH. Sauret u. Borchers u. Frau Klauwell, Frau Essipoff 342b. Zwei Musikabende der Meininger Hofcapelle (Brahms u. Beethoven), Dengremont, Claviervortrag des Hrn. v. Bülow 360a. Concerte des Gemischten Gesangvereins (u. A. Deutsches Requiem v. Brahms), Concert des Nicolaichors, Frau Schmidt-Köhne 372b. Vier Vorträge geistlicher Gesänge des Nicolaichors, drei Concerte des Dilettanten-Orchestervereins 384a. **Königsberg i. Pr.** 1. Aufführ. der Oper „Die schöne Melusine" v. Th. Hentschel 38b. Gastspiel des Ehepaares Vogl in Wagner'schen Opern 51b. Wagner-Opern, „Meistersinger"-Aufführ., Gastspiele, Hr. Staegemann, Frau Artôt, Hr. Padilla, Frl. Nordica, Hr. Miranda, Mozart-Cyklus, „Diana von Solange" v. H. E. z. S., sonstiges Repertoire, Personenveränderungen 373b. 2.—9. Börsenconcert (A. Reisenauer, Münchener Damenquartett, A. Rubinstein), Kammermusiken der HH. Brode u. Gen. u. der HH. Dessau u. Gen. 384b. Aufführungen des Philharmonischen Vereins, Concerte des Sängervereins, der Singakademie, des Völkerling'schen Gesangvereins, des Akademischen Gesangvereins, Solistenconcerte, geistliche Concerte 397b. **Leipzig.** Liszt-Matinée des Zweigvereins des Allg. deutschen Musikvereins, Concert des Bach-Vereins 6a. 5. „Euterpe"- u. 10. Gewandhausconcert, Beethoven-Feier im Theater, 107. Kammermusik des Riedel'schen Vereins, Matinée des Leipz. Zweigvereins des Allg. deutschen Musikvereins, Frl. Rolandt, Vortrag des Hrn. Marsop über „Tristan u. Isolde" 19a. „Tristan u. Isolde" von Richard Wagner auf der Bühne des Leipziger Stadttheaters 31a. 11. (Neujahrs-)Gewandhausconc. (2. Clavierconc. v. Brahms, vom Componisten vorgetr.) 40b. 12. Gewandhausconcert (A. Rubinstein), 6. „Euterpe"-Concert (Alpensymphonie v. Raff), 13. Gewandhausconcert, Beethoven-Concert der Meininger Hofcapelle unter Leitung des Hrn. v. Bülow 54a. 14 u. 15. Gewandhausconcert (Novitäten v. Volkland u. Jadassohn), Dr. Krückl, Concert des „Arion", zwei Kammermusiken im Gewandhaus, sonstige Concertvorkommnisse 76b. „Nibelungen"-Aufführung 87a. Aufführung des Riedel'schen Vereins, 16. u. 17. Gewandhausconcert, Concert des Pauliner-Vereins, 8. „Euterpe"-Concert, 6. Kammermusik im Gewandhaus, Oper 101b. Frau Benois, Hr. Kotek, Carl Heymann, 19. Gewandhausconcert 112b. 110. Kammermusik des Riedel'schen Vereins, Matinée des Hrn. Ysaye, Concert des Bach-Vereins, 9. „Euterpe"- u. 19. Gewandhausconcert („Das verlorene Paradies" v. A. Rubinstein) 125b. Aufführung der „Jahreszeiten" v. Haydn durch den Quartett-Verein, Wohlthätigkeitsconcert in der Matthäikirche 137b. Aufführung des „Lohengrin" im Stadttheater 137b. Concert des „Ossian", Hr. Bertrand Roth, 10. „Euterpe"-Concert, Concert der Liedertafel, Aufführ. v. Händel's „Israel in Egypten" durch den Riedel'schen Verein, 7. Kammermusik im Gewandhaus, Beethoven- und Brahms-Abend der Meininger Hofcapelle 149a. Matinée des Hrn. Hlawatsch 150b. Wiedererscheinen der „Meistersinger" von Wagner 162b. 3. Orchesterabend der Meiningen'schen Hofcapelle 163a. 20. Gewandhausconcert 163b. 21. u. 22. Gewandhausconcert (Musik zu „Richard III." von Volkmann, 9. Symph. und Chorphantasie von Beethoven), Concert zum Besten der Kranken- und Unterstützungscasse des Leipziger Musikervereins, 53. Aufführung des Leipziger Zweigvereins des Allgemeinen deutschen Musikvereins 176a. Matinée der Frau Erdmannsdörfer-Fichtner 177a. 8. Kammermusik im Gewandhaus, Concert der Singakademie, 111. Aufführung des Dilettanten-Orchester-Vereins 189a. 1. Hauptprüfung im k. Conservatorium 220b. 2. Hauptprüfung im k. Conservatorium 234a. 3. u. 4. Hauptprüfung im k. Conservatorium 234a. Hausconcert des Bach-Vereins 247a. Gastspiel des Ehepaares Padilla, der Damen Baldi u. Naumann-Gungl, der HH. M. Bürger u. Bulss in der Oper, Frl. Krauss, Privataufführ. des 1. Acts der Oper „Der Schmied von Gretna-Green" v. O. Bolck 247b. 5.—7. Hauptprüfung im k. Conservatorium 248a. 8.—11. Hauptprüfung im k. Conservatorium 261b. Ensembleproductionen u. Compositionsleistungen in den letzten Hauptprüfungen des k. Conservatoriums 282b. Aufführung des Riedel'schen Vereins, „Parsifal"-Studien des hies. Patronat-Vereins 305a. Abschiedsvorstellungen der Direction Förster-Neumann mit Wagner's Tondramen 329a. Vortrag des Hrn. Paul Marsop über Wagner's „Parsifal" 351b. Antritt der Direction Staegemann, Aufführungen der „Zauberflöte" u. des „Freischütz" 387b. Weitere Opernaufführungen („Lohengrin", „Schwarzer Domino", „Lustige Weiber von Windsor", „Die beiden Schützen", „Tannhäuser" 421b. Aufführung des „Fidelio" mit Frl. Marianne Brandt 432b. Aufführungen des „Tell" von Rossini und des „Fliegenden Holländer" 445b. „Das Käthchen von Heilbronn", Preisoper v. Carl Reinthaler, Gastspiel der Frau Prochaska 471a.

1. Gewandhausconcert, „Abschieds-Elite-Concert“ des vormaligen Bilse'schen Orchesters (Prof. Cäsar Thomson), Matinée des Hrn. E. Goldstein, „Das Glöckchen des Eremiten“ v. Maillart 493 a. 2. Gewandhausconcert (Waldsymphonie v. Raff), Concert des Frl. Petersen u. der HH. Burmeister u. Sigm. Jäger, Byron's „Manfred“ mit Schumann's Musik im Stadttheater aufgeführt 504 b. Wagner-Concert des Hrn. Angelo Neumann 522 a. 3. u. 4. Gewandhausconcert (Festouverture v. A. Dietrich, 2. Symph. v. R. Volkmann), Frau Gerster-Gardini, Frau Schröder-Hanfstängl, Hr. Petri, 1. Kammermusik im Gewandhaus, 1. „Euterpe“-Concert, Theater, „Don Juan“-Aufführung 535 a. 1. Aufführung der Oper „Die Makkabäer“ von A. Rubinstein, Frl. Marianne Brandt 558 a. 5.—7. Gewandhausconcert, 2. „Euterpe“-Concert („Lenore“-Symph. v. Raff), 1. Symphonieconc. der Cap. des k. s. 8. Inf.-Reg. No. 107 (u. A. „Parsifal“-Vorspiel v. Wagner), Concert des „Ossian“, geistl. Conc. des Hrn. Homeyer, Schubert-Abend des Hrn. Waldner 573 a. Aufführung der „Meistersinger“, Gastspiele der Damen M. Brandt u. Moran-Olden 585 b. Matinée des Hrn. Schousboe, 3. „Euterpe“-Concert (Frl. Verhulst, Frau Stern-Herr), Concert des Frl. Tua u. des Hrn. Ansorge, Concert des Riedel'schen Vereins (Missa solemnis v. Beethoven), Matinée der Ilona Eibenschütz, Liederconcert des Hrn. A. Schott, Wohlthätigkeitsconc. im Gewandhaus, 8. Gewandhausconcert 595 a. Gastspiel der Frau Moran-Olden in „Don Juan“ und „Euryanthe“, Aufführung des „Nachtlager von Granada“ 606 b. 4. „Euterpe“-Concert (Faust-Symphonie von Liszt), 9. Gewandhausconcert („Harpa“ v. W. de Haan u. „Christoforus“ v. J. Rheinberger), 5. „Euterpe“-Concert (Frl. M. Krebs m. H. v. Bronsart's Fis moll-Concert), 10. Gewandhausconcert (Violinist Brodsky, Sängerin Frl. Jenny Hahn), 114. Aufführung des Dilettanten-Orchester-Vereins (Frls. Winkler u. Albrecht), Symphonieconcert im Krystall-Palast (Hans Sitt als Dirigent u. Violinist), Concert des Bach-Vereins, Aufführungen des Quartett-Vereins („Aschenbrödel“ v. H. Hofmann) u. der Singakademie, C moll-Clavierquintett v. S. Jadassohn, Teresina Tua, Ilona Eibenschütz 620 b. **London.** Zwei Richter-Concerte, zehn Samstagsconcerte im Crystal Palace, Wohlthätigkeitsconcert in Albert Hall unt. Leitung Hans Richter's 122 a. Oper in Her Majesty's Theater, „Fliegender Holländer“ 136 b. „Lohengrin“ ebendaselbst, Prospect der Deutschen Oper, 1. Philharm. Concert, Mr. Cusins 147 b. 11.—18. Crystal Palace-Concert, Concert des Hrn. W. Bache mit Werken von Liszt, 2.—4. Philharm. Concert, Nachtrag über Rosa's Opernsaison 231 b. Zwei „Nibelungen“-Aufführungen 272 a. Die Deutsche Opernsaison im Drury Lane-Theater 294 a, 316 a, 343 a. **Magdeburg.** Kirchenmusik des Rebling'schen Kirchengesangvereins, ausserord. Symphonieconcert der Schulz'schen Capelle, Aufführ. des Actus tragicus v. Bach u. der Krönungsmesse v. Liszt durch den Rebling'schen Verein, Kirchenconcert des Vereins für geistl. u. weltl. Chorgesang 52 b. 1. (Liszt-Feier) u. 4. (Mozart-Feier) Logenconcert, Solisten der verschiedenen Concerte (u. A. Frl. Schauenburg, Frau Schmidt-Csanyi, Frl. Remmert, HH. H. Scholtz u. Popper), Concerte der Loge „Harpokrates“ u. s. w. 75 a. **München.** Concerte der Musikalischen Akademie in der 1. Hälfte der Saison (Streichorchestersuite von F. Sander, Tragische Ouverture v. Brahms, Ballade f. Orchester v. V. Gluth, Frau Schumann, Faust-Ouverture v. Wagner) 350 b. Zweite Hälfte der Concertsaison (u. A. „Romeo und Julie“ v. Berlioz, Symph. v. Rubinstein, „L'Arlésienne“ v. Bizet) 385 b. Beschaffenheit des Orchesters, Soiréen der k. Vocalcapelle u. s. w. 398 b. **Oldenburg.** 1. Concert der Hofcapelle (Hr. Eckhold) 586 a. **St. Petersburg.** 2. Concert Sarasate's, Frl. Kalinowski, Frau Skalkowski-Bertenson, 7. Conc. der Musikal. Gesellschaft, Sauret, Hr. Koriakin, 2. Quartettsoirée der 2. Serie, Extrasoirée der Kammermusikgesellschaft mit Hrn. Sauret 76 a. Rücktritt Nápravník's von der Leitung der Concerte der Musikal. Gesellschaft, 8. Conc. dieser Gesellschaft, Kammermusiksoirée der Philharm. Gesellschaft unter Mitwirkung Sarasate's, Russische Oper 111 a. Drei Matinéen des Hrn. A. Vizentini, „Sadko“ v. Rimski-Korsakow, Frau Sembrich, Concert und Kammermusikmatinée Joachim's, 9. Concert der Musikal. Gesellschaft 123 a. Wiedererscheinen des Hrn. Balakirew als Dirigent 161 b. Concert der Frau Sembrich, Jubiläum der Frau Leonowa, Aufführ. der Oper „Wakula“ v. Solowjew durch den Musikalisch-dramatischen Verein 175 a. Concerte des Hrn. Schostakowski, der Frau Lawrowskaja, des Frl. Timanow u. des Frl. Terminski 246 b. Frl. Belocha oder Belocca, Concert der Philharm. Gesellschaft, Dengremont 281 a. Carl Heymann, Frau Menter, 2. Concert der Concertgesellschaft, 2. Concert der Philharmonischen Gesellschaft, 1. Matinée des Hrn. A. Rubinstein, Frau Essipoff 304 a. 2. u. letztes Concert der Schule für unentgeltlichen Musikunterricht (u. A. Symph. von Glasunow, 1. Clavierconcert v. Brahms), Conc. der Singakademie (Graner Festmesse v. Liszt), Hr. Delaborde, Tongemälde „Mittelasien“ v. Borodin 316 b. Veränderungen in der Russischen Oper, A. Rubinstein als Leiter der Concerte der Musikalischen Gesellschaft, Hr. Balakireff,! Concert der HH. Auer u. Brassin, Hr. Klimoff 584 b. **Sondershausen.** Carl Schröder als Dirigent, Programme, Solisten 164 b. Concert und Matinée zum Besten des Wittwenfonds der Hofcapelle, Wiedererweckung der Künstlerklause als Tonkünstlerverein 177 b. Erste Aufführ. der Oper „Gudrun“ v. A. Klughardt 195 a. **Wien.** 1. Matinée der Philharmoniker 5 b. 2. Philharm. Matinée (Heinr. Barth) 19 a. 3. Philharm. Conc. (Violinconc. v. Tschaïkowsky), 4. Philharm. Conc. (2. Clavierconc. v. Brahms) 39 a. 5. Philharm. Conc. (Symphonie v. Fr. Cowen), Symphonie v. Ole Olsen 64 a. Die Gesellschaftsconcerte, Brahms' „Nänie“, Frau Essipoff, Hr. v. Pachmann, Hr. Heymann 86 a. Drei Concerte Carl Heymann's, B. Schönberger, Brüder Thern, E. Löwenberg, Bülow 112 a. Bülow's Brahms-Abend 124 b. Zwei andere Clavierconcerte Bülow's, Frau Essipoff, Hr. v. Pachmann, luxuriöse Pflege der Quartettmusik 148 b. Fortschritte der neuen Quartettvereine, Jean Becker's Familienquartett 162 a. Kammermusiknovitäten v. Dvořák, Sebor, E. Horn, H. Schläger, Mackenzie, Kammermusikabende des Hrn. Door (Novitäten v. Dvořák, F. Kauffmann, Hager u. H. Reinhold), Concertouverture v. H. Reinhold, Pianist E. d'Albert, 6. u. 7. Philharmon. Matinée, Heermann 233 a. 8. Philharm. Concert, Treiben einer Hans Richter feindlichen Clique, Brahms' C moll-Symphonie, Grieg's A moll-Concert 281 b. Concert zum Besten des Hofopern-Pensionsfonds (9. Symph. von Beethoven), Hans Richter als Dirigent der Philharmonischen Concerte wiedergewählt 294 b. Gesellschaftsconcerte (4. Ordentliches und ein Ausserordentliches), Singakademie, Oper, Ausgrabungen alter Werke (u. A. „Die Zwillingsbrüder“ von Franz Schubert) 328 b. Neuinscenirungen, „Mephistopheles“ von Boïto, „Walküre“, Hr. Jäger, „Götterdämmerung“ unter Leitung des Hrn. Fuchs, Gastspiele 374 b. **Zürich.** Wohlthätigkeitsconcert der „Harmonie“ (Frl. Frank, Hr. Brun), Concert des Gemischten Chors 40 a. Concert der Tonhallegesellschaft unt. Mitwirkung von Brahms 53 a. Benefizconcert des Hrn. Hegar (9. Symph. v. Beethoven, „Der Thurm zu Babel“ v. Rubinstein) 125 a. Die 19. Tonkünstler-Versammlung des Allg. deutschen Musikvereins 351 a, 361 a, 386 b, 399 a.

VI. Concertumschau.

No. 1—22, 25—27, 29, 31, 34, 36, 38, 40—44, 46—52.

VII. Engagements und Gäste in Oper und Concert.

In jeder Nummer.

VIII. Kirchenmusik.

In jeder Nummer.

IX. Opernaufführungen.

No. 1—5, 7, 8, 11, 12, 14—16, 20, 21, 24, 25, 27, 28, 37, 41, 46, 47, 48, 50, 51, 52.

X. Aufgeführte Novitäten.

No. 1, 2, 4—6, 8—11, 13, 14, 16, 18—24, 26—28, 31, 35, 37, 39, 40, 42, 45, 47—49, 51.

XI. Journalschau.

In jeder Nummer.

XII. Musikalien- und Büchermarkt.

11 a, 24 a, 321 b, 474 a.

XIII. Vermischte Mittheilungen und Notizen.

In jeder Nummer.

Daraus im Besonderen:
Aus Bayreuth 346 b, 353 b, 364 b.
Die Wüllner-Affaire in Dresden. Von X. Y. 240 b.
„Si duo faciunt idem" 25 b.

Auszeichnungen. de Ahna 25 b. Mme. Albani 25 b. Eugen d'Albert 600 b. Carl Albrecht 81 b. Barwolf 426 b. Peter Benoit 70 b. Frl. Bianca Bianchi 154 b. Blank 475 a. Ad. Blassmann 130 b. C. Boch 80 b. Bonnehée 402 a. Bourgault-Ducoudray 402 a. Brahms 70 b. Louis Brassin 81 b. Dr. Moritz Brosig 143 b. Th. Bühring 59 b. Dr. Hans v. Bülow 266 b. Charles Constantin 402 b. Charles Dancla 402 a. Louis Diémer 508 b. Victor Dolmetsch 46 b. Joseph Dupont 181 b. Ed. Elkan 538 b. Frau Essipoff 25 b, 238 b. Faure 46 b. Dr. August Förster 81 b, 227 b. Gantenberg 181 b. Ch. Gounod 59 b. Grisy 402 b. Alfred Grünfeld 34 b. Haupt 426 b. W. Hennig 70 b. H. Hofmann 92 b. Edmond d'Ingrande 539 a. Jacquard 402 a. Jacquot 227 b. Gust. Janke 286 b. Jos. Joachim 402 a. Ad. Köckert 389 b. Eugen Krantz 274 b. Gabriele Krause 106 b. Krüger 460 b. Kuhlmann 170 a. Georges Lamothe 426 b. Lapierre 539 a. Georg Lederer 130 b. Lenepveu 59 b. J. Leybach 322 b. Pauline Lucca 389 b. Luigini 402 b. Klagenfurter Männergesangverein 600 b. Mangold 538 b. F. Mannstädt 25 b. Masini 310 b. Massart 378 b. J. Massenet 25 b. Sophie Menter 118 a. Frau Montigny-Rémaury 402 b. Münter 475 b. Angelo Neumann 81 b, 106 b, 130 b, 227 b, 332 b. Th. Odenwald 508 b. Ole Olsen 254 b. Henri Panofka 191 b. Pasdeloup 322 b. Péron 539 a. Georges Pfeiffer 402 b. Pierné 402 b. Pohl 181 b. Arthur Pougin 266 b. Frau Rabaud 402 b. Rabaud 402 a. Raff 70 b. Reichel 484 b. Th. Reichmann 626 b. C. Reinthaler 181 b. Ressel 364 b. Hub. Ries 81 b. Herm. Ritter 46 b. v. Rokitansky 106 b. Rose 402 a. C. Saint-Saëns 254 b, 298 b. Constantin Sander 346 b, 588 b. H. Saro 59 b. Heinrich Sattler 81 b. Schomburg 389 b. Heinrich Schrader 378 b. Carl Schröder 92 b. E. Schuch 130 b, 364 b, 484 b. W. Schwabacher 612 a. Sellenick 130 b. Philipp Spitta 81 b. Max Staegemann 600 b. Jos. Staudigl 448 a. Steinhardt 460 b. Rob. Steuer 227 b. v. Strantz 70 b. Talazac 402 b. Tapponier-Dubont 402 b. Wilh. Taubert 59 b. Thiele 600 b. Thomson 460 b. Auguste Thurner 402 b. Tömlich 484 b. Verdi 70 b. G. Vierling 92 b. Emile Wartel 426 b. Wehe 274 b. Wieprecht 181 b. G. H. Witte 346 b. F. Wüllner 497 b. Gräfin Stephanie Wurmbrandt 92 b. Ant. Zamara 70 b. Max Zenger 346 b.

Todtenliste. Nicola Alberini 435 a. Max Albert 448 a. Don José Maria Alvarez 154 b. Jean Baptiste André 626 b. Frantz Arnouts 508 b. Jacques Baur 202 b. Beale 202 b. Theodor Berthold 227 b. Eliodoro Bianchi 435 a. Billaut-Vauchelet 154 b. Casimiro Biscottini 353 a. Frau Coelestine Bösendorfer 548 b. Louis de Bonne 353 a. J. A. Bonnisseau 548 b. Frau Borst, geb. Hoggenbrouwers 227 b. Franz Botgorschek 238 b. Willem Brand 92 b. Carl Brandt 25 b. Carl Brandt 389 b. William Hutchins Callcott 426 b. Fabio Campana 92 b. August M. Canthal 59 b. Don Juan Casamitjana 214 b. Frl. Pauline Castri 539 b. Calisto Cerruti 118 b. Pietro Cicerchia-Rossi 227 b. Victor Cizos, gen. Chéri 577 b. Carl Clauss 577 b. Eduardo Compta 332 b. Georg Conly 332 b. Giovanni Coronaro 202 b. Emile Coyon 191 b. Frau Gerard Coventry 426 b. Hugo Daubert 353 a. Frau Pauline von Decker (v. Schätzel) 475 b. Albert Delabarre 202 b. Jules Antoine Demeur 435 a. John C. H. Dielman 563 b. Aug. Dötsch 588 b. Jean Dumas 577 b. Frl. A. C. Dyckmans 170 a. Joseph Edler 588 b. William Egerton 577 b. Eghardt 92 b. Th. Eisfeld 448 b. Carl Engel 600 b. F. Engel 81 b. Jos. Erl 92 b. Julius Carl Eschmann 588 b. Antonio Fantoni 389 b. Alexander Eugen Josef Fernau 497 b. Frau Auguste Fichtner-Spohr 389 b. Marie Fischer 46 b. Maëstro Luigi Flores 310 b. Emile Fournier 92 b. Alessandro Gaïba 508 b. Gardoni 191 b. Sebastiano Giordano 563 b. Maëstro Giovanni Gippa 238 b. Frederic Godfrey 460 b. Giovanni Grassoni 426 b. C. Const. Ludw. Grimm 286 b. Auguste Guerreau 353 a. Espin y Guillen 346 b. Adolph Gutmann 548 b. Frau Louise Härtel, geb. Haufe 154 b. Edward Harding 286 b. Wilh. Hartkäs 475 b. Francesco Hoffmann 353 a. Alfred Jaell 130 b. Ferdinand Jourdain 59 b. Georges Kastner 254 b. Kéler-Bela 588 b. John Kelly 170 b. Kolbe 412 b. Frl. Kolderup 508 b. Friedrich Wilh. Kücken 191 b. Louis Kufferath 154 b. Dr. Theodor Kullak 130 b. Jacob Kunkel 563 b. Louis Kurz 332 b. Henri Joseph Labory 426 b. Labro 298 b. Frau Lamperti 389 b. Frau Julie Landowski, geb. Vieuxtemps 577 b. Edmond Lebacqx 214 b. Louis Désiré Lejeune 332 b. Leono Leoni 227 b. Lesage 484 b. Carl Lührss 588 b. Fortunato Maggio 310 b. Fräul. Frida Mannstädt 402 b. Eduard L. Marck 130 b. Marianne Marconi-Schönberger 524 b. Walthère Louis Massart 539 b. Gustav Massen 448 b. Edm. Membrée 460 b. Dr. Mendel 25 b. Leopold Meyer 46 b. Georges Micheux 460 b. Corrado Miraglia-Brambilla 46 b. Frau Newton 46 b. G. Ad. Niemann 59 b. Rudolf von Normann 332 b. Gustav Nottebohm 548 b. Pietro Giorgi Paccini 332 b. Don Ulysse Parsina 484 b. Alfred H. Pease 426 b. Giuseppe Peroni 426 b. Georges Perry 181 b. Elena Pinelli 435 b. Marquis de Pontécoulant 143 b. Adolf Prawit 227 b. Guglielmo Quarenghi 118 b. Joachim Raff 322 b. Alessandro Riberi 484 b. Hermann Rietzel 332 b. Fedele Rolando 612 b. Jean Baptiste Rongé 548 b. Italo Rossi 130 b. Frau Hermine Rudersdorff 181 b. Salvietti 353 a. Don Pedro Sarmiento 106 b. Ed. Schelle 577 b. Gustav Schmidt 92 b. Carl Schneider 46 b. Hermann Schornstein 238 b. Maschinka Schubert, geb. Schneider 475 b. Franz Schulze 181 b. François Schwab 460 b. Prosper Seligmann 92 b. Eduard Sigl 402 b. Peter Singer 106 b. Bernh. Stade 310 b. Julius Steffens 154 b. Madame Strini (Pauline Maurel) 170 a. Vincenzo Taruffi 310 b. Léonard Terry 389 b. Ant. Em. Titl 70 b. Fréderico Toboado 191 b. Henri Tucker 214 b. James Turle 353 a. Charles Vandersypen 426 b. Pierre Eug. Vanhaute 298 b. Vanzetti 435 b. Charles Voss 435 b. Pierre François Wartel 426 b. A. Weissenborn 563 b. Frau Anna Werder, geb. Schmidt 170 b. Charles Marie Wicard 154 b. Emilie Wigand 254 b. Witt 508 b. Andreas Zaszkowski 310 b. Johann Zundel 332 b.

XIV. Berichtigungen.

231 b, 249 b, 327 a, 418 b, 435 b, 588 b.

XV. Persönliche Bemerkungen.

Bitte von Richard Pohl 402 b.
Entgegnung von Wilh. Tappert auf die No. 24 der „Wiener Signale" 524 b.
Erklärung des Lehrercollegiums der k. Musikschule in Würzburg 364 b.

XVI. Briefkasten.

In jeder Nummer.

XVII. Portraits.

Büchner (Emil) 221.
Gudehus (Heinrich) 521.
Haupt (Carl August) 409.
Heymann (Carl) 165.
Levi (Hermann) 317.
Richter (Hans) 7.
Sachse-Hofmeister (Anna) 469.
Thiele (Eduard) 621.
Wüllner (Franz) 397.

XVIII. Anzeigen.

Elsa Adler (Leipzig) 107 b. Jos. Aibl (München) 107 a, 119 a, 132 b, 240 b, 300 b, 404 b, 438 b, 578, 601 a, 616 a. Joh. André (Offenbach a. M.) 184 b, 511 b, 539 a. Hedwig Arnsberg (Berlin) 552 b. Theodor Barth (Berlin) 464 b. Julius Bauer, vormals C. Weinholtz (Braunschweig) 35 a. Bayreuther Blätter 12 a. Bibliographisches Institut (Leipzig) 426 a, 439 a, 451 a. Joh. Aug. Böhme (Hamburg) 552, 591 a. M. Bölling (Darmstadt) 83 b, 84 b, 204 a, 403 a, 403 a. Magda Boetticher (Leipzig) 438 a, 452 a, 463 b, 476 a. Caroline Boggstöver (Leipzig) 392 b, 403 a, 428 b, 452 a, 476 a, 499 b, 526 a, 568 b, 592 a, 612 b, 626 a. Ed. Bote & G. Bock (Berlin) 27 a, 119 a, 144. Adolph Brauer [F. Plötner] (Dresden) 119 b, 512 b, 540 b, 591 b, 603 a. Breitkopf & Härtel (Leipzig) 12 b, 28 b, 47, 48 a, 60 a, 60 a, 60 b, 72 b, 81 b, 83 b, 93 b, 108 a, 118 a, 119 b, 120 a, 131 b, 132 a, 132 b, 143 b, 144 b, 170 b, 172 a, 214 b, 215 a, 215 b, 216 a, 228 b, 239 b, 256 b, 275 a, 275 b, 286 b, 324 a, 324 b, 348 a, 464 a, 500 a, 510 a, 539, 551 a, 552 a, 564 b, 565 a, 567 b, 568 a, 580 a, 591 b, 592, 592 b, 602 a, 603 a, 604 a, 612 b, 613 b, 613 b, 615, 615 a, 616 a, 626, 627 b, 628 a, 628 b. Anna Brier (Leipzig) 476 a, 485 b, 499 b, 526 a. Buchholz & Diebel [Rebay & Robitschek] (Wien)

184 b. Bühnenfestspiele (Bayreuth) 204, 215. Bühnenfestspielhaus (Bayreuth) 335, 348, 356, 367, 380, 392, 402, 414. C. A. Challier & Co. (Berlin) 84 a, 107 b, 132 a, 526 b, 579 b. Skandinavisches Concertbureau (Copenhagen) 132 a. Das Königl. Conservatorium für Musik (Dresden) 95, 380. Königl. Conservatorium der Musik (Leipzig) 84, 379. Für ein Conservatorium der Musik in New-York 311 b, 323 a, 336 b, 348 b. Das Conservatorium für Musik (Stuttgart) 268. J. G. Cotta'sche Buchhandlung (Stuttgart) 155 a, 192 b, 579 b, 603 a. Aug. Cranz (Hamburg) 528 b. Städtische Curdirection (Wiesbaden) 614 b, 628 a. Carl Dierich (Leipzig) 12 b, 452 a, 476 a, 499 b, 526 a, 568 b, 580 a. Carl Diezel (Bockenheim bei Frankfurt a. M.) 428 b. Direction des Stadttheaters (Cöln a. Rh.) 287 b. Für Edition Peters, Litolff, Schott etc. 311 a. Emmy Emery (Leipzig) 452 a, 463 b, 476 a. J. Engels (Calcutta, Frankfurt a. M., Honolulu) 614 b, 627 b. Prof. Max Erdmannsdörfer und Pauline Erdmannsdörfer-Fichtner 275 a, 476 b. Ernst Eulenburg (Leipzig) 156 b. Expedition des „Musikalischen Wochenblattes“ in fremden Angelegenheiten: Eine geschlossene Gesellschaft 497 b. Für ein grosses Hôtel in Luzern 120 a. Ein Pianist 627 b. Aus Privatbesitz 228 b, 451 a. Aus Privathänden 155 b. Ein Sänger mit vorzüglicher Schule 335 a. Stellegesuch 81 a, 96 b. Für Violoncellisten 549 b. E. W. Fritzsch (Leipzig) 26, 27 a, 27 b, 28 a, 46 a, 48 b, 59 b, 60 b, 71, 72 a, 72 b, 82 a, 83 a, 83 b, 93 a, 95 a, 95 b, 96 b, 106 a, 107 a, 119 b, 120 b, 131 a, 143 a, 144 b, 155 b, 170 b, 171 b, 172 b, 182 b, 184 a, 192 a, 192 b, 204 a, 204 b, 214 b, 215, 215 b, 228 a, 228 b, 238 a, 238 b, 239 b, 240 a, 240 a, 240 b, 255 a, 255 b, 255 b, 256 a, 256 a, 256 b, 267, 275 a, 275 b, 286 b, 287 a, 287 b, 288 a, 288 b, 298 a, 298 b, 299 b, 299 b, 310 b, 312 a, 312 a, 323 b, 334 a, 335 b, 336 a, 336 a, 336 b, 347 b, 348 b, 355 a, 355 b, 356 a, 356 b, 366, 367 b, 367 b, 378 b, 380, 391, 403 b, 403 b, 413, 415, 416 b, 427 b, 428 b, 437 a, 437 b, 438 b, 438 b, 439 b, 450, 451 a, 452 b, 463 a, 463 b, 464 b, 475 b, 476 b, 487 b, 487 b, 497 a, 497 b, 498 b, 499 a, 509 a, 510 b, 511, 511 b, 525 b, 526 b, 528 a, 528 b, 539 b, 540 a, 540 b, 549 b, 563 a, 564 a, 566 a, 566 b, 567 a, 580 a, 580 b, 591 a, 591 b, 601 a, 601 b, 602 a, 602 b, 603 b, 604 b, 613 a, 613 b, 614 a, 614 b, 615 a, 615 b, 627 a, 627 b. Rob. Forberg (Leipzig) 367 b, 428 a. Anna Gutjahr (Hannover) 526 a, 540 a, 568 b, 580 a, 592 b. J. Gutmann (Wien) 440, 451 b, 476, 488, 527. Julius Hainauer, kgl. Hofmusikhandlung (Breslau) 120 a, 132 b, 239 a, 256 b, 268 b, 276 b, 510 a, 528 a, 540 a, 549 b, 551 b, 568 a, 579 b, 590 b, 603 b, 614 a, 628 a. Albert Hamma (Neuhausen-München) 83 a, 95 a, 107 a, 119 b, 131 b, 184 b, 192 a. Heinrichshofen's Verlag (Magdeburg) 355 b. Th. Hentschel und C. Reinthaler (Bremen) 203 b. L. Hoffarth (Dresden) 416 a. Kgl. Hoftheater-Intendanz (München) 380. Gustav Hollaender, Adelheid Hollaender (Cöln a. Rh.) 485 b, 499 b, 526 a. Hermann Hucke (Leipzig) 612 b, 626 b. Gebrüder Hug (Zürich, Basel etc.) 287 a, 311, 414, 415, 427, 450, 462, 567 b, 567 b, 568 a, 579 a, 590 a, 592 a. Intendantur des Königl. Theaters (Cassel) 95 b, 107 b, 118 b. Die Intendanz der vereinigten Stadttheater (Frankfurt a. M.) 336 a, 347 a, 356 a. Gustav Jacoby (Schaffhausen a. Rh.) 143 b, 156 b, 171 b. Alois Janetschek (Carlsbad) 238 b. Der Kirchenvorstand zu St. Marien (Osnabrück) 438 a. Fr. Kistner (Leipzig) 27 b, 47 b, 60 b, 72 b, 96 a, 108 b, 118 b, 171 a, 276 a, 286 a, 300 b, 311 a, 367 b, 404 a, 498 a, 510 b, 549 a, 566 a, 589 a, 613 a. Elvira Kleinjung (Leipzig) 552 a, 568 b, 580 a. C. A. Klemm (Leipzig) 276 b, 438 b. C. A. Klemm (Leipzig, Dresden u. Chemnitz) 613 a. Der rühmlichst bekannten Firma Gebrüder Knake in Münster i. W. 392 b. Louise Knispel (Darmstadt) 438 a, 452 a. Auguste Köhler (Leipzig) 27 b, 48 b, 59 a, 82 b, 108 b, 132 b. C. S. Kunze's Nachfolger (Wiesbaden) 439 a. C. F. Leede Commissionsverlag (Leipzig) 439 a, 566 b. F. E. C. Leuckart (Leipzig) 28 b, 82 b, 83 b, 93 a, 132 a, 143 a, 155 a, 172 b, 182 a, 239 a, 240 b, 287 b, 299 a, 324 b, 336 b, 356 b, 416 b, 487 a, 509 b, 510 a, 512 a, 525 a, 540 b, 551 b, 565 b, 590 b, 601 b, 616 b. Das Libretto 392 b. W. F. Lichtenauer (Rotterdam) 336 a. A. G. Lichtenberger (Leipzig) 204, 526. Henry Litolff's Verlag (Braunschweig) 192 b. Maitresse de musique 452 b. B. Mäurer (Wiesbaden) 392, 403, 428 b, 438 a, 452 a. Bertha Martini (Erfurt), Katharina Wahler (Würzburg) 379 a, 438 a, 485 a. Heinrich Matthes (Leipzig) 131 a, 144 a. C. Merseburger (Leipzig) 487 b. Waldemar Meyer (Dresden) 580 a. Meyroos & Kalshoven (Arnheim) 275 b. Für die Mitwirkung in den Concerten und Quartettsoiréen 311 a, 324 a, 336 b. Königl. Musikschule (Würzburg) 487 b. An der Musikschule in Zürich 451 a. W. Niethmann (Basel) 590 b. Novello, Ewer & Co. (London) 614 b. Operndichtung 95 b. P. Pabst's Musikalienhandlung (Leipzig) 27 b, 83 a, 170 a, 192 a, 256 a, 268 b, 275 a, 299 b, 311 b, 335 a, 379 b, 438 a, 486 b, 498 b, 511 a, 525 a, 567 a, 579 b, 602 b. C. F. Peters (Leipzig) 35 b, 46 b, 528 b, 563 b. Bernhard Pfannstiehl 525 b. Praeger & Meier (Bremen) 28 a, 156 a, 300 b, 324 b, 438 b, 452 b, 486 a, 550 a, 551 b, 602 b. Zweite Preisausschreibung der „Deutschen Zeitung“ (Wien) 36. Raabe & Plothow (Berlin) 72 a, 563 a. D. Rahter (Hamburg) 12 a, 203 b, 324 a, 428 a, 486 b, 499 a, 512 a, 564 a, 566 b. Der Rath der Stadt Leipzig 35 b, 228, 348, 451 b. Martha Remmert 540 a, 550 b. Franz Ries (Dresden) 416 a, 427 b. Ries & Erler (Berlin) 440, 463 a, 487 a, 497 b, 499 a, 525 b, 539 b, 565 b, 567 a. J. Rieter-Biedermann (Leipzig-Winterthur) 203 a, 324 b, 449 b, 475 b, 486 b, 487 a, 499 b, 627 a. Rosenthal'sche Verlagshandlung (Leipzig) 367 b, 392 b, 403 b. Philipp Roth (Berlin) 568 b, 580 a, 592 b. Carl Rothe (Leipzig) 106 b. Wally Schauseil (Düsseldorf) 452 a, 476 a, 499 b, 526 a. Elisabeth Scheel (Hamburg) 144 b. Bernhard Schlicke [Balth. Elischer] (Leipzig) 590 b. Edwin Schloemp (Leipzig) 240 a, 355 a, 368, 378 a, 392 a, 403 a, 404 b, 416 b. Schmid & Janke (München) 288 a. Christine Schotel (Hannover) 452 a, 463 b, 476 b, 485 b, 499 b. B. Schott's Söhne (Mainz) 428 b, 563 b. Fritz Schuberth (Hamburg) 228 a, 511 a, 565 b, 580 b, 590 a. J. Schuberth & Co. (Leipzig) 183, 268 a, 288 a, 288 b, 310 a, 312 b, 550, 580 b, 590 a, 591 a, 601 a, 601 b, 612 a, 615 b, 627 b, 628 a. M. Schulz (Hannover) 47 b. Olga Schulze (Hannover) 476 b, 485 a, 499 b. J. G. Seeling (Dresden) 512 a. Senf (Leipzig) 35 a, 60 a. Gebr. Senf (Leipzig) 335, 356, 366, 380, 426 b, 439 b, 452 b. C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung [R. Linnemann] (Leipzig) 12 b, 12 b, 28 b, 28 b, 35 b, 47 a, 60 a, 60 b, 72 b, 83 a, 93 b, 93 b, 107 a, 107 b, 155 b, 156 b, 170 a, 182 b, 184 b, 204 b, 288 a, 288 b, 299 a, 299 a, 300 a, 312 a, 312 b, 348 b, 414 a, 427 a, 428 a, 437 a, 449 a, 452 b, 464 b, 475 a, 485 a, 500 b, 511 b, 525 a, 526 b, 552 a, 552 b, 565 a, 568 a, 568 b, 579 a, 580 a, 580 b, 589 b, 591 b, 602 a, 603 b, 616 b. Emil Singer (Leipzig) 540 a, 550 b, 568 b. Wilhelm Speidel (Stuttgart) 120 b. Aug. Stein (Potsdam) 214 b. Steingräber Verlag (Hannover) 428 a, 439 b, 451 b, 463 a, 463 b, 497 a. J. Stockhausen's Gesangschule (Frankfurt a. M.) 449. Eine echte Stradivarius-Geige 192 a. Der Text zu einer grossen romantischen Oper 335 a, 347 a. Die Theater-Commission (Freiburg in Baden) 511 a. Zu verkaufen: Eine Gasparo da Salò-Geige 378 b. Verlag der Allgemeinen Deutschen Musik-Zeitung (Charlottenburg) 287 b. Der Verwaltungs-Ausschuss der Mozart-Stiftung (Frankfurt a. M.) 300 a. Friedrich Vieweg & Sohn (Braunschweig) 182. Ein gutes italienisches Violoncell 132 b. Ein Violoncellist, Virtuos 565 b, 590 b, 604 b. Hermine Vogt (Halle a. S.) 27 a. Der Vorstand des Musikvereins (Münster i. W.) 255 a, 268 b. Lina Wagner (Cöln a. Rh.) 476 b, Franz Walter 300 b, 312 b. J. Fr. Weber (Cöln a. Rh.) 552 b. Eduard Wedl (Wiener-Neustadt) 94. Hermann Wessel (Rostock) 268 a, 276 b, 287 b. F. Whistling (Leipzig) 311 a. Fanny Wolfanger (Würzburg) 379 a, 438 a, 485 b. Hermann Wolff (Berlin) 182 a, 299 a, 451 b. Richard Wollersen (Leipzig) 512 b. Das Leipziger Zweig-Comité der Körner-Stiftung 379.

Beilagen

von Breitkopf & Härtel in Leipzig zu No. 12, 46, 48 (3 Beilagen), 50, 51, 52,
von der J. G. Cotta'schen Buchhandlung in Stuttgart zu No. 14,
von Ernst Eulenburg in Leipzig zu No. 41,
von C. Wilh. Leipner in Leipzig zu No. 11,
von F. E. C. Leuckart in Leipzig zu No. 15, 19, 49.
von W. Neumärker in Hannover zu No. 13,
von C. F. Peters in Leipzig zu No. 42, 44,
von W. Schwarz in Wien zu No. 34,
von C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann) in Leipzig zu No. 13, 26, 41,
von Steingräber Verlag in Hannover zu No. 12, 36,
von Eduard Wedl in Wiener-Neustadt zu No. 42.

Leipzig, am 29. December 1881.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:
E. W. Fritzsch,
Leipzig, Königsstrasse 24.

XIII. Jahrg.] Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet. Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige. [No. 1.

Inhalt: Die Beantwortung des Themas in der Fuge. Von L. Lübenau. — Kritik: Compositionen von Heinrich Urban (Op. 6 und 20). — Biographisches: Hans Richter. (Mit Portrait.) — Feuilleton: Grétry und Spazier über Musik. — Tagesgeschichte: Musikbriefe aus Berlin und Wien. — Berichte. — Concertumschau. — Engagements und Gäste in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Opernaufführungen. — Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Musikalien- und Büchermarkt. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Briefkasten. — Anzeigen.

Einladung zum Abonnement.

Das „Musikalische Wochenblatt“ beginnt mit der vorliegenden Nummer

seinen dreizehnten Jahrgang.

Die bisherigen Leser und Leserinnen meines Blattes bitte ich, demselben auch des Ferneren ihre Anhänglichkeit zu bewahren, den übrigen Musikern und Musikfreunden beiderlei Geschlechts aber möge der Jahreswechsel Anlass sein, ein Abonnement auf das „Musikalische Wochenblatt“ einzugehen. Von den bei solcher Gelegenheit sonst üblichen Empfehlungen darf ich angesichts der allbekannten Tendenz und Reichhaltigkeit des „Musikalischen Wochenblattes“ wohl absehen.

Achtungsvollst

Leipzig. *E. W. FRITZSCH.*

Die Beantwortung des Themas in der Fuge.

Von **L. Lübenau.**

Ueber die Beantwortung des Themas in der Fuge sind seither immer noch widersprechende Ansichten unter den Theoretikern laut geworden. Da es nun für den praktischen Unterricht im Contrapuncte von hoher Wichtigkeit ist, diesen Punct möglichst klar zu legen, so wollen wir hier versuchen, an der Hand der berühmtesten Fugenwerke darzuthun, nach welchen Principien Bach und Händel die Themen ihrer Fugen beantwortet haben. Wir wählen zu diesem Zwecke das „Wohltemperirte Clavier“, die „Kunst der Fuge“ und die grossen Orgelfugen von Bach, sowie die Clavierfugen von Händel.

Betrachten wir zunächst die Themen der Fugen, so sehen wir, dass dieselben in zwei Hauptarten zerfallen, erstens in solche, welche die Haupttonart nicht verlassen, und zweitens in solche, welche sich in eine andere Tonart, in den allermeisten Fällen dann in die Tonart der Dominante, wenden. Die erste Gattung ist die weitaus häufiger vorkommende. So finden sich unter den 24 Fugen des ersten Theils vom „Wohltemperirten Clavier“ nur vier Themen vor, welche in die Tonart der Dominante moduliren. Es sind dies die Themen der 7. Fuge in Esdur, der zweistimmigen (10.) Fuge in Emoll,

Digitized by Google

der Gis moll-Fuge No. 18 und der 24. Fuge in H moll. Das Thema der 15. Fuge in G dur schliesst mit Fis, der Terz der Dominanttonart D dur. Da jedoch keinerlei modulatorische Wendung nach D innerhalb des Themas voranging, so fassen wir den Ton Fis nicht als Terz von D dur, sondern als siebente Stufe von G dur auf. Wie sehr wir mit dieser Auffassung im Rechte sind, zeigt uns der auf die Antwort folgende dritte Eintritt des Themas, welcher vom letzten Tone Fis aus das Thema wieder nach G dur zurückführt.

Obschon es in der Natur der Sache liegt, dass ein Fugenthema, gleichviel ob für die Ausführung durch Singstimmen oder durch Instrumente gedacht, einen sehr grossen Umfang nicht haben kann, so begegnen wir im „Wohltemperirten Clavier" doch nur zwei Themen, welche, vom Grundtone ausgehend, den Umfang einer Quarte nicht überschreiten und innerhalb dieses Umfanges die Quinte der Scala, die Dominante der Tonart, gar nicht berühren. Es sind dies die Themen der fünfstimmigen Fuge in Cis moll (No. 4 des ersten Theiles) und der vierstimmigen in E dur (No. 9 des zweiten Theiles). Diese Themen bilden ihre Antwort so, dass jeder Ton des Themas von der folgenden Stimme eine Quinte höher gebracht wird, und dass die Antwort, wenn auch nicht in der Tonart der Dominante beginnend, sich doch nach dieser wendet.

Alle anderen Themen im „Wohltemperirten Clavier" haben grösseren Umfang und berühren die Quinte. Selbst das Thema der D moll-Fuge (No. 6) des ersten Theiles gibt sie als Schlusston. Hier kommen wir nun auf den streitigen Punct; es ist dies die Beantwortung der Quinte im Thema.

Für die erste Beantwortung eines normalen Fugenthemas, zumal wenn dasselbe in der Haupttonart schliesst, gelten im Allgemeinen folgene Hauptregeln: 1) Ein jeder Ton des Themas wird in der Dominante eine Quinte höher oder, was dasselbe ist, eine Quarte tiefer beantwortet. 2) Dem Leittone muss stets wiederum ein Leitton entsprechen. Selbstredend handelt es sich hier nur um die eigentliche, strenge Fuge. In fugirten Sätzen, sogenannten Fugatos, wie sie sich in Instrumentalstücken und in polyphon gehaltenen Chören auch bei Bach und Händel finden, begegnen wir Ausnahmen von dieser Regel häufig genug, sei es nun, dass das Thema überhaupt nicht ganz genau nachgeahmt wird, sei es, dass es in einem anderen Intervalle, als dem der Quinte, beantwortet wird. Auch in der strengen Fuge zeigen sich im weiteren Verlaufe des Tonstückes, und zumal bei complicirten Engführungen, sowohl Veränderungen einzelner Noten des Themas, als auch in der Beantwortung desselben. Hier sprechen wir aber nur von der ersten Beantwortung des Themas in der strengen Fuge.

Von der ersten der von uns aufgestellten beiden Hauptregeln für die Beantwortung des Themas macht jedoch ein Ton sehr häufig eine Ausnahme. Es ist dies die Quinte der Tonleiter. Ist dieser Ton die erste Note des Themas, so wird sie in allen Fällen, gleichviel ob sie als wesentliche Hauptnote auf der Thesis oder als unwesentliche Auftaktsnote auf der Arsis erscheint, niemals mit der Quinte, sondern jederzeit mit der Quarte (der Octave des Grundtones) beantwortet, während alle anderen Noten des Themas — vorausgesetzt, dass dieses nicht in der Tonart der Dominante schliesst — im Intervalle der Quinte regelmässig beantwortet werden. Als Beleg hierfür führen wir alle diejenigen Fugenthemen des „Wohltemperirten Claviers", welche mit der Quinte beginnen, an: es sind dies die Fugen No. 3, 7, 11, 12, 13, 16, 21 und 24 des ersten Theiles, No. 1, 2, 12, 14, 15, 16, 17, 20 und 24 des zweiten Theiles.

(Fortsetzung folgt.)

Kritik.

Heinrich Urban. Ouverture zu Schiller's „Fiesko" für Orchester, Op. 6. Berlin, Bote & Bock.
— — Ouverture zu einem Fastnachtsspiel für Orchester, Op. 20. Leipzig, F. E. C. Leuckart.

Die beiden Urban'schen Ouverturen sind vortrefflich; jede ist in ihrer Art charakteristisch, tüchtig gemacht und befähigt, vortheilhaft zu wirken. Die „Fiesko"-Ouverture hat ein kurzes Maestoso für Streichorchester und Holzblaschor als Einleitung und ein Allegro vivo zum Hauptsatz, die kleine Einleitungsperiode hat keine erhebliche Bedeutung und wäre zu entbehren oder durch Ungewöhnlicheres zu ersetzen gewesen; desto interessanter ist das Allegro, worin, von den Contrabässen und Violoncellen ausgehend und von da sich über den ganzen Instrumentalkörper verbreitend, Leben und Bewegung herrscht und worin die ruhigen Gegensätze namentlich in ihrer harmonischen Gestaltung Werth haben. Das Stück könnte hier und da vielleicht etwas knapper gefasst sein, flott und so lebendig gespielt, wie sichs gehört, dürfte dieser Ueberfluss den Erfolg der Urban'schen „Fiesko"-Ouverture aber nicht wesentlich beeinträchtigen. Eine allerliebste Pièce, voller Laune und Humor, ist Urban's Op. 20; der erste, anfänglich den beiden Fagotten überwiesene und nachher, auf der 6. Partiturseite, unter Hinzutritt der Clarinetten, zweiten Violinen und Bratschen contrapunctisch verarbeitete Gedanke stellt sich als ein neckischer, drolliger Patron vor, der überall, wo er erscheint, fröhliches Leben hervorzurufen versteht, an dessen Seite das an und für sich nicht hervorragende Oboemotiv auf der 22. Seite immerhin günstig wirkt, und der späterhin, beim Buchstaben S, seine ganze Umgebung zu rhythmischen Niederträchtigkeiten (Zusammenstellung des $^{2}/_{4}$-, $^{3}/_{4}$- und $^{6}/_{8}$-Taktes) verführt. Urban's Fastnachtsspiel-Ouverture sei den Vorständen leistungsfähiger Instrumentalvereine zur Beachtung empfohlen. —s—r.

Biographisches.

Hans Richter.

(Mit Portrait.)

Der berühmte Dirigent des ersten Bühnenfestspieles zu Bayreuth und der Wiener Philharmonischen Concerte ist am 4. April 1843 zu Raab in Ungarn geboren, wo sein Vater Domcapellmeister war und dem Knaben den

ersten Musikunterricht ertheilte. Wenn je, so war in diesem Falle die künstlerische Unterweisung des Sohnes durch den Vater eine berechtigte und erspriessliche, denn der alte Richter war ein vorzüglicher Musiker, mit den bedeutendsten Künstlern seiner Zeit im regen Verkehr, mit Otto Nicolai derart intim befreundet, dass der Componist der „Lustigen Weiber von Windsor" durch eine längere Frist des Domcapellmeisters Gast in Raab war und daselbst sogar — wie sich Hans Richter heute noch genau zu erinnern glaubt — einen grossen Theil seiner berühmtesten Oper zu Papier brachte.

Des kleinen Hans erste öffentliche künstlerische Wirksamkeit bestand originell genug in — Paukenschlagen (sein erstes Debut machte er diesfalls zur vollen Zufriedenheit des Vaters in Josef Haydn's Paukensolo-Messe), bald darauf versuchte er sich auch im Singen auf dem Chor (Sopran oder Alt, je nachdem es eben nöthig war) und später endlich, als er mit den Beinen zum Pedal langen konnte, musste er auch an die Orgel, für die er ebenfalls ein entschiedenes Talent zeigte.

Leider verlor Hans Richter schon in seinem zehnten Lebensjahre seinen Vater, allein nun kam er (1854) als Hofsängerknabe (gleichzeitig mit dem jetzigen Hamburger Operncapellmeister Josef Sucher) in die k. k. Hofcapelle nach Wien und zugleich in die strenge Lehre Simon Sechter's, des namhaftesten Generalbassisten jener Zeit. 1859 ward Richter in das Wiener Conservatorium aufgenommen, wo er zuerst Violinschüler des seither verstorbenen Professors Heissler war, dann aber, um rascher Gelegenheit zu haben, in das Kärntnerthor-Theater (alte Wiener Opernhaus) zu kommen, bei Kleinecke Waldhorn lernte.

1862 erlangte Richter wirklich den sehnlich erwünschten Eintritt ins Hofopernorchester. Sein Hauptgönner, Lehrer und jederzeit bewährte Freund und Förderer ward jetzt Concertmeister Josef Hellmesberger, während er in der Oper die verdienten Dirigenten H. Esser, O. Dessoff und F. Doppler, dann die vortrefflichen Künstler des Orchesters gleichsam zu praktischen Lehrern und Vorbildern hatte.

1866 machte er bei Heinrich Esser und Franz Lachner (welcher zufällig, um eine seiner Suiten zu dirigiren, in Wien anwesend war) die Capellmeisterprüfung, welche er glänzend bestand, und ging nun noch im Spätherbst desselben Jahres auf Empfehlung Esser's und Hellmesberger's zu Richard Wagner nach Luzern, um dort die „Meistersinger"-Partitur zu copiren, die Stichcorrecturen zu besorgen und dem Meister anderweitige Dienste dieser Art zu leisten. Richter zählt die damals und auch später in der nächsten Nähe Wagner's verbrachten Stunden zu den schönsten seines Lebens, denn — wie er selbst Freunden gegenüber erklärte — „er sah sich vom Meister und seiner Familie jederzeit wie das Kind vom Hause behandelt".

Im December 1867 wurde Richter von Bülow nach München berufen, um ihm bei dem Studium der „Meistersinger" behilflich zu sein. Richter ward hier Solo- und Chorrepetitor und offenbarte in den zahlreichen Proben das eindringlichste Verständniss und die begeistertste Hingebung für das echt deutsche Meisterwerk, dessen so überaus glänzender Erfolg bei der ersten Aufführung am 21. Juni 1868 nicht zum kleinsten Theile seinem unermüdeten Eifer und seiner jetzt zum ersten Mal so recht unwidersprechlich documentirten reproductiven Begabung verdankt wurde.

In der sechsten Aufführung der „Meistersinger" — am 16. Juli 1868 — geschah es, dass der Sänger des Kothner, Hr. Fischer, plötzlich erkrankte: Da übernahm Richter selbst herzhaft die Partie und führte sie mit einem solchen Erfolge durch, dass ihm der Meister hierüber wörtlich Folgendes schrieb: „Dass Sie den Kothner agirt und gesungen, wie Sie dies ausführten — mit Ernst und Gewissenhaftigkeit, hat mich, so verwunderlich der Fall andererseits war, in keine Art von Erstannen gesetzt, denn ich weiss, ich würde es an Ihrer Stelle ganz ebenso gemacht haben."

Bald nachdem Richter den eben mitgetheilten, in weiteren Kreisen wohl gar nicht bekannt gewordenen Beweis einer seltenen Geistesgegenwart, musikalischen Sicherheit und Pflichttreue gegeben, fand er den ersten Lohn seiner wahrhaft künstlerischen Bestrebungen: er wurde zum Dirigenten der königlichen Oper in München ernannt, und zwar galt die erste von ihm hier — am 25. August 1868 — geleitete Vorstellung Rossini's „Wilhelm Tell". Ueber die nicht viel über ein Jahr währende Periode seiner Münchener Wirksamkeit äusserte sich Richter gegen uns, dass er ganz besonders viel der Anregung Bülow's verdankte und dass nach Bülow's Fortgange von der bayerischen Hauptstadt auch seines — Richter's — Bleibens daselbst nicht mehr war*).

Nach kurzem Aufenthalt in Paris wurde Richter nach Brüssel eingeladen, um daselbst den „Lohengrin" im Théâtre de la Monnaie einzustudiren und zu dirigiren. Der Erfolg der Première (22. März 1870) des durch und durch deutschen Werkes in einer ausschliesslich französisch sprechenden Hauptstadt überstieg alle Erwartungen und legte dem reichen Kranze von Lorbeeren, welchen Richter's Verdienste jetzt bereits um sein Haupt schlangen, noch ein neues unverwelkliches Zweiglein bei. Am 25. Juni 1870 wurde Richter wieder zu seinem verehrten Meister nach Luzern berufen, um daselbst den „Siegfried" copiren zu helfen, und es knüpft sich nun an diesen erneuerten Aufenthalt in der Nähe Wagner's ein besonders unvergesslicher Moment in Richter's Leben: Die erste Aufführung des so wunderbar innigen, intimen und poetischen Siegfried-Idylls zu Weihnachten 1870 als Ueberraschung für die zum ersten Mal vom Wochenbett aufgestandene Gattin des Meisters, von Züricher Musikern ausgeführt. Der Eindruck des Siegfried-Idylls, welches die älteren Kinder der Frau Wagner, da die kleine Orchestercapelle auf der Treppe aufgestellt war, später immer nur die „Treppenmusik" nannten, war damals — in der rechten, herzinnigen

*) Schreiber Dieses war zufällig Ende August 1869 in München bei Enthüllung des Goethe-Monumentes anwesend, gelegentlich welcher Hans Richter in einem Festconcerte Beethoven's „Egmont"-Ouverture dirigirte. Kurz zuvor waren R. Wagner's (später als Monographie herausgegebene) hochinteressante Aufsätze: „Ueber das Dirigiren" in der „N. Z. f. M." erschienen, und wir waren nun freudig überrascht, in Richter's Direction des Meisters feinsinnige und geistvolle Bemerkungen über eine wahrhaft künstlerische Wiedergabe gerade der „Egmont"-Ouverture bis ins kleinste Detail verwirklicht zu finden. Richter führte durch den hinreissend dramatischen Eindruck dieses Orchestervortrages gleichsam den praktischen Nachweis, wie tief gedacht und im Grunde allein richtig die von manchen Zöpfen der alten Schule so hartnäckig bestrittene Beethoven-Auffassung Richard Wagner's war.

Familien- und Freundesstimmung geboten und gehört — auf alle Anwesenden ein gleich ergreifender, wie entzückender. Frau Cosima Wagner, durch die sinnigste musikalische Gabe, die je ein liebender Gatte der Gattin gespendet, vollkommen überrascht, war bis zu Thränen gerührt.

Richard Pohl hat des Näheren hierüber in einem reizenden Artikel berichtet, welchen er dem Siegfried-Idyll widmete und der im März 1877 in diesen Blättern erschienen ist.

Zu den weiteren liebsten Erinnerungen Richter's aus dieser „göttlichen" Luzerner Zeit gehören die Quartettübungen, welche damals von ihm und drei Züricher Musikern (den HH. Kahl, Rauchenecker und Ruhoff) unter grossartig erleuchtender Inspiration Richard Wagner's vorgenommen wurden. Es gab in jenen Tagen (von Wagner angeregt und fort und fort enthusiastisch befeuert) ein eingehendes, begeistertes Studium der Beethoven'schen Streichquartette, namentlich aber der erhabenen letzten Schöpfungen dieses Meisters, durch welches Richter völlig eine neue Welt wunderbarer, nie geahnter musikalischer Herrlichkeit aufging, und hat er dieses ihn fürs Leben beglückende Eindringen in die tiefste Tiefe des Beethoven'schen Geistes eben nur dem genialsten und berühmtesten Beethoven-Interpreten der Gegenwart zu danken: Richard Wagner!

(Schluss folgt.)

Feuilleton.

Grétry und Spazier über Musik.

Grétry, geb. 1741 zu Lüttich, gehört zu den wenigen Componisten, die Gereiftes und Erprobtes über Musik geschrieben haben; sein Werk „Versuche über die Musik" hat auch für unsere Zeit noch Bedeutung, vielleicht mehr als seine Musik, namentlich seine Opern, selbst. Es scheint darin auch die Veranlassung zu liegen, dass sich die belgische Akademie der Künste und Wissenschaften bewogen gefühlt hat, einen Preis auf die beste Abhandlung über Grétry's Leben und Werke auszusetzen und dass der Schriftsteller Edmund Gregoir in Antwerpen kürzlich zu Beiträgen für eine Lebensgeschichte Grétry's öffentlich aufgefordert hat. In Deutschland ist Grétry's Werk unter dem Titel „Versuche über Musik", im Auszuge und mit kritischen und historischen Zusätzen von Dr. Carl Spazier herausgegeben, im Jahre 1800 bei Breitkopf & Härtel erschienen. Die Zusätze stimmen nicht immer mit Grétry's Ansichten überein, um so mehr sind sie Vorboten der neueren Aesthetik und bereiten die neueren Ansichten insbesondere über die Oper in merkwürdiger Weise vor, zugleich tragen sie ein ächt deutsches Gepräge. Wenn z. B. Grétry sagt: „Die italienische Schule ist die beste in der Welt", so behauptet Spazier: „Im Gegentheil, ist eine Nation, die sich auf Musik etwas zu Gute thun kann, so sind wir es. Wir haben über das Wesen der Kunst unstreitig mehr nachgedacht und sind nicht allein schärfer in den Geist der Kritik über theoretische und praktische Musik, selbst bis in die kleinsten Details, eingedrungen, insonderheit, wenn sie in Verbindung der Poesie und Musik den musikalisch-rhetorischen Ausdruck betrifft; was noch mehr sagen will, wir haben Künstler zu Mustern aufzustellen, die Alles in dieser Hinsicht erfüllen, was nur die durch das sorgfältigste Studium geleitete Begeisterung geben kann." Wir Deutschen haben wirklich Ursache, uns ernstlich der charakteristischen Vorzüge der deutschen Musik zu erinnern, zumal von einer anderen Seite her, von der man es früher nicht erwartete: von Ungarn und den diesem verwandten Ländern, der deutschen Musik eine gefährliche Concurrenz droht. Es mag daher gerechtfertigt erscheinen, auf einige bedeutsame Bemerkungen hinzuweisen, welche Grétry und Spazier über deutsche Musik gemacht haben. So bemerkt Grétry über die italienische Oper: „Man weiss, dass die Instrumentalmusik der Italiener wenig zu bedeuten hat. Es ist darin fast niemals Melodie, weil die Italiener es mit Gewalt auf harmonische Effecte anlegen wollen, und dennoch wenig Harmonie darin, weil sie die Kunst der Modulation wenig verstehen. Die Chöre sind gar Nichts, Alles was nach fugirter Arbeit schmeckt, ist vom Theater verbannt. Dies Vorurtheil hat die Italiener in dieser Gattung von Musik schlaff und kraftlos gemacht. Was müsste geschehen, um die italienische Oper vollkommen zu machen? Die zu langen Scenen müssten verkürzt, die Handlung müsste durch Hinweglassung der Passagen und Wiederholungen gedrängter werden, die Chöre müssten dramatisch, mehr harmonisch, mehr modulirt sein, man müsste es den Franzosen und Deutschen in den Instrumentalpartien nachthun, der Sänger muss zugleich Schauspieler werden, im Geiste der Poesie muss die Musik gemacht werden." Spazier bemerkt dazu: „Der eigentliche Musicus im höheren Sinne des Wortes ist auch zugleich an sich schon Dichter, der seine Musik der dramatischen Wahrheit unterordnet. In dieser Beziehung gebührt Gluck der erste Rang."

In Bezug auf den Dialog in der Oper sind die Ansichten Grétry's sowohl als Spazier's noch nicht geklärt. Während Grétry für den gesprochenen Dialog das Wort ergreift, ja sogar für die tragische Oper denselben verlangt, äussert sich Spazier: „Das obligate Recitativ hat seinen guten Grund in der Natur der Empfindungen und gehört zu den ächten Schönheiten der Kunst." Ueber das Verhältniss des Gesanges zu der Instrumentalbegleitung in der Oper äussert sich Grétry: „Im Gesange muss Empfindung liegen; Geist, Bewegung, Mienen dagegen müssen sich über das Accompagnement verbreiten." Dazu bemerkt Spazier: „In der Unzulänglichkeit der menschlichen Stimme liegt eben der Ursprung der ganzen Instrumentalmusik. Die Gegenstände wirken auf unzähliche Art auf uns, und der Gesang reicht zu ihrem Ausdrucke lange nicht hin. Die Leidenschaften wachsen, die Ideen haben ihre Contraste, es gibt Umstände, wo man hundert Zungen haben möchte, um die ganze Menge und den Tumult der inneren Empfindungen, deren Opfer wir sind, zu verkündigen. Da ist die Instrumentalmusik eine neue Sprache, um die Unzulänglichkeit des Gesanges zu ersetzen." Ueber Einheit in musikalischen Kunstwerken, die auch Grétry verlangt, äussert sich Spazier: „Ob Einheit in einem Kunstwerke sei, d. h. ob alle Theile in einem richtigen Verhältnisse stehen und nicht widersprechender Art sind, ob Ein Geist in der Anlage der ganzen Oper und in der Bearbeitung der einzelnen Scenen herrsche, ob ein Affect den anderen, eine Handlung die andere auch musikalisch vorbereite und motivire, ob gewisse Hauptzüge des Stückes sich an ihrer gehörigen Stelle gruppiren und durch ihre schickliche Wiederkehr den Sinn des Ganzen anschaulicher machen, ob jeder Charakter der singenden Person mit sich selbst von Anfang bis zu Ende übereinstimme, ob in der Ouverture eine Vorempfindung von dem Inhalte der Oper gegeben werde, ob sich jeder Act abrunde und doch auf das Folgende spanne, ob die Wahl der Tonarten angemessen sei, das Alles ist der Beurtheilungskraft des Componisten zu unterwerfen."

(Fortsetzung folgt.)

Tagesgeschichte.

Musikbriefe.

Berlin, 16. December.

Endlich steht die liebe Weihnachtszeit dicht vor der Thür, und da nun unter all den Ueberraschungs-Vorbereitungen Niemand mehr daran denkt, Concerte zu besuchen, so haben die Weihnachtsferien der Herren Referenten begonnen. Kurz freilich währt die Freude nur, doch man soll dem Himmel auch für Kleinigkeiten dankbar sein und die kurze Ruhe als willkommenes Weihnachtsgeschenk hinnehmen. Den Concertunter-

nehmern aber ist recht sehr zu wünschen, dass die Menschheit in Berlin nach dem Feste mehr Lust zur Musik und — mehr Geld im Portemonnaie haben möge, denn in der ersten Hälfte der Saison sah es mit dem Concertbesuche doch gar zu traurig aus, und das zugesetzte Geld repräsentirt in Summa gewiss ein anständig Capitälchen. Allerdings haben sich die Herrschaften fast ausschliesslich auf den theuersten Saal Berlins, die Singakademie, capriccirt, als ob es gar keinen anderen Concertsaal mehr gäbe, indessen, das ist ihre Sache und geht keinen Menschen etwas an. Wenn man nicht wüsste, dass so Mancher mit seinem Concert etwas klingende Münze verdienen will, so könnte man meinen, dass die Concertgeber mehr Geld haben, als die übrige Welt. Der Saal war sehr gut gefüllt — ja, das sieht man wohl, wenn man nur nicht wüsste, wies gemacht werden müsste, damit die Dame oder der Herr dort oben nicht sich selber und einigen guten Freunden allein Etwas vorspielte. Nur die Actiengesellschaft der Singakademie reibt sich vergnügt die Hände, ihr kanns gleich sein, ob der Saal ausverkauft oder — ausverschenkt ist. Es ist traurig, aber wahr. Wünschen wir also, dass für die musikliebende Welt Berlins zu Weihnachten die ersehnten Geldschiffe ankommen, dass sie nicht genöthigt ist, sich nur auf ganz besondere Vorkommnisse zu beschränken, wie z. B. auf die Concerte Bülow's mit seiner Meininger Capelle, die zu Anfang des Januar stattfinden werden, und zu denen schon jetzt kaum noch ein Billet zu bekommen ist.

Frl. Helene Geisler hat sich in diesem Jahre zum ersten Male mit Orchester herausgewagt und mit dem G dur-Concert von Beethoven und zwei Sätzen des in Emoll von Chopin bewiesen, dass sie einen solchen Versuch schon nicht mehr zu scheuen braucht. Sie hat Riesenfortschritte gemacht und darf schon zu den namhaften Pianistinnen gezählt werden. Auch Frl. Martha Schwieder ist auf dem besten Wege dazu; in ihrem Concerte gelangen namentlich die Deutsche Suite von Jensen und mehrere Nummern der „Kreisleriana" von Schumann recht gut. Frl. Felicia Tuczek habe ich leider nicht gehört. Ausser diesen Damen hat sich noch Hr. Bernh. Scholz aus Breslau in einer Matinée hören lassen und mit der grossen Phantasie Op. 17 von Schumann und mehreren eigenen Compositionen sich als ein hervorragender Clavierspieler bewährt. — Die Violine war nur durch Hrn. Felix Meyer vertreten, einen hiesigen Kammermusiker, welcher als Partner des Frl. Geisler auftrat und das Concert in Dmoll von Spohr und das Violinconcert von Ph. Rüfer mit Orchester zum Vortrag brachte. Als Violoncellist aber erschien David Popper, der das Publicum selbstverständlich zur Bewunderung und zu enthusiastischem Beifall hinriss. Was Virtuosität und Gesang auf dem Violoncell bedeuten wollen, das muss man von einem solchen Künstler hören, das ist Kunst in höchster Vollendung, da hört jeder Gedanke an das tonerzeugende Material auf, was ja gerade bei den Violoncellisten meist die reine Freude an ihren Vorträgen verdirbt. — Auch der Gesang ist in mehreren Concerten vollständig zu seinem Rechte gekommen. In erster Reihe nenne ich Hrn. Gustav Walter aus Wien, der einen seiner so berühmt gewordenen Schubert-Abende veranstaltete, zum allgemeinen Bedauern leider nur einen, während man zweien Damen weitere Concerte mit Vergnügen schenkte. Die Eine war Frau Hofopernsängerin Holder-Egger, ein kleiner Sopran, der zwar einige Lieder recht anerkennenswerth zum Vortrage brachte, mit der grossen Rezia-Arie aber vergebliche Anstrengungen machte, sodass die betreffende Hofoper wohl schon recht klein sein muss, wenn die Dame dort reussirt haben sollte. Frl. Auguste Strasser stellte sich, etwas vorsichtiger, nur als dramatische Sängerin vor, eine kolossale Gestalt mit ziemlich mächtiger Stimme, aber das „Dramatische" liess leider recht viel zu wünschen übrig, wie ihr Gesang überhaupt wohl noch recht sehr der Feile bedarf; sehr viel befriedigender fielen an diesem Abende die Claviervorträge des mitwirkenden Hrn. Dr. Bischoff aus. Als letzten Sänger registrire ich den Bassisten Hrn. Joh. Elmblad, einen Schüler von Stockhausen, welcher mit einer Reihe von Liedern wohlverdienten Beifall erntete.

Von grossartigen Gesangaufführungen ist nur die der H moll-Messe von Sebastian Bach zu verzeichnen, veranstaltet von der königl. Hochschule unter Leitung des Prof. Joachim, denn über Kiel's zweites Requiem, aufgeführt von der Singakademie, habe ich Ihnen schon besonders berichtet. Den Abend des Paul Seiffert'schen Gesangvereins musste ich wegen der gleichzeitigen ersten Vorstellung von „Tristan und Isolde" leider versäumen, wohl aber habe ich der „letzten" Soirée des Kotzolt'schen Vereins beigewohnt, welche dieser unter Leitung eines Hrn. Leo Zellner zum Gedächtniss seines Stifters und langjährigen Dirigenten, des verstorbenen Prof. Heinrich Kotzolt, veranstaltete. Wie es heisst, will der Verein, der für den Gesang a capella eine hier bis jetzt unerreichte Stufe der Vollendung einnahm, sich auflösen, was aufrichtig zu bedauern wäre, denn ein feinsinniger und geübter Dirigent, welcher ihn auf seiner Höhe erhielte und im Geiste Kotzolt's weiterführte, sollte sich doch wohl finden lassen.

Die HH. Hellmich und Mancke haben ihr drittes Montagsconcert gegeben, das aber keinen so recht günstigen Eindruck hinterliess. Als Hauptnummer gelangte Mozart's Divertimento in D, für zwei Violinen, Viola, Violoncell, Bass und zwei Hörner zur Aufführung, und zwar sehr befriedigend. Gernsheim's Trio Op. 37, mit Hrn. Xaver Scharwenka am Flügel, war aber eine recht mittelmässige Leistung, und das fällt hier in Berlin, wo man so viel Ausgezeichnetes hört, für hierorts ansässige Concertisten schwer in die Wagschaale. — Die Soirée der HH. Barth, de Ahna und Hausmann brachte Mozart's Clavierquartett in Es (Viola: Hr. Kotek) und Kirchner's „Novelletten" Op. 59 für Clavier, Violine und Violoncell; dazwischen Clavier-Violoncellsonate Op. 102, No. 2, Ddur, von Beethoven. Ein besseres Trio-Ensemble haben wir jetzt hier nicht, und da man die Herren als ausgezeichnete Künstler auch auswärts genugsam kennt, so ist damit genug gesagt.

(Schluss folgt.)

Wien.

Wie alljährlich, so nahm auch heuer, d. h. im Musikjahre 1881—82, die Wiener Concertsaison mit der ersten Matinée der Philharmoniker (diesmal auf den 6. November fallend) ihren Anfang. Von da an reihte sich Concert an Concert, es gab Wochen, in welchen der gewissenhafte Reporter Tag für Tag in Anspruch genommen wurde, ja mitunter in die unangenehme Alternative versetzt war, entweder eine interessante Neuscenirung in der Oper oder einen bedeutsamen Kammermusikabend durchaus versäumen zu müssen.

Gehen wir bei Schilderung der bisherigen musikalischen Ereignisse der Saison systematisch-chronologisch zu Werke und beschäftigen wir uns vorerst mit den hervorragendsten Massenaufführungen im Concertsaale, d. i. eben den Philharmonischen und den Gesellschaftsconcerten.

Gewisse unverbesserliche Reactionäre unter den Journalkritikern haben es der Philharmonischen Gesellschaft gewaltig übel genommen, dass sie den ganzen Cyklus ihrer Abonnementconcerte mit — dem „Meistersinger"-Vorspiel eröffnete. Man schrie über Verletzung der classischen Würde dieser Matinéen, über gewaltsame Proclamirung des dramatischen Principales Wagner's auch auf rein symphonischem Gebiete u. dgl. mehr. Bei Gott! die Philharmoniker und ihr Dirigent hatten mit der Veranstaltung der „Meistersinger"-Ouverture auch nicht im Entferntesten ein Parteiinteresse im Sinne. Sie wählten diese Ouverture als ein ihrem glänzenden Leistungsvermögen besonders adäquates Werk, das ihnen überdies im April 1880 den stärksten und anhaltendsten Applaus unter sämmtlichen in dem damaligen Cyclus vorgeführten Musiknummern einbrachte: es gelüstete den Herren nach einer zweiten Auflage solchen Beifallssturmes, der ihnen für ihre schwungvolle Interpretation des „Meistersinger"-Vorspieles eben nur im Concertsaale, nicht in der Oper zu Theil werden kann, da ja in Letzterer der mit dem Schlussaccord der Ouverture eintretende Choral den eben zu einem recht schallenden Geklatsche ansetzenden Händen der Zuhörer sofort Ruhe gebietet.

Nein, wir verdenken den Philharmonikern die Wahl des „Meistersinger"-Vorspieles als erster Concertnummer nicht, schon deshalb nicht, weil das Werk mit seiner glänzenden Feststimmung im Ganzen so recht der Freude der Concertbesucher an den im Sommer vermissten, nun wiederkehrenden symphonischen Genüssen Ausdruck zu geben vermag und andererseits der überraschende Stimmungswechsel der Tondichtung gleichsam symbolisch auf die im Verlauf einer Saison zu erwartenden, so verschiedenartigen — ernsten und humoristischen, grossartigen und intimen Musikeindrücke hinweist. Unpraktisch aber war es von den Philharmonikern, unmittelbar auf die berauschende Orchesterpracht Wagner's das zarte Geäder eines Seb. Bach'schen Concertes für zwei Violen, zwei Violas da Gamba (gleichfalls für Bratschen eingerichtet), Violoncell und Contrabass (Bdur)

folgen zu lassen. Die in ihrer thematischen Entwickelung höchst anziehende, aber (schon durch den Abgang der Violinen) des Glanzes und der modernen Farbenfrische durchaus entbehrende Composition hätte in anderer Nachbarschaft, etwa nach einer Mozart'schen oder Mendelssohn'schen Ouverture, weit eindringlicher gewirkt.

Beethoven's Pastoralsymphonie beschloss die Matinée, im „Gewitter" unübertrefflich, herrlich herausgebracht, in den früheren Sätzen aber nicht ganz mit der gewohnten Innigkeit von den Holzbläsern gesungen. Fast wollte es uns bedünken, dass der freilich überaus strenge Meister der Orchesterinterpretation, Hans v. Bülow, Recht habe, als er in den gegenwärtigen Leistungen des Wiener Hofopernorchesters die Feinheit, Noblesse und berückende Klangschönheit der Oboen, Clarinetten etc. vermisste, welche er als Hauptvorzug seiner „bescheidenen" Meininger Capelle rühmte.

(Fortsetzung folgt.)

Berichte.

Leipzig. Der 2. Sonntag des Dec. war stark mit Musik besetzt. Er begann im Saale Blüthner mit einer Liszt-Matinée des Zweigvereins des Allgemeinen deutschen Musikvereins, brachte Nachmittags in der Thomaskirche das 1. diewinterliche Concert des Bach-Vereins und schloss im Theater mit der Première von Nessler's neuer Oper „Der wilde Jäger". Liszt-Bach-Nessler — wir schenkten uns für diesmal die neue Oper. Das Programm der Matinée umrahmten „Mazeppa" und das Concert pathétique, Beide für zwei Claviere und ausgeführt von dem Ehepaar Erdmannsdörfer; „Mignon", gesungen von Frau Alex. Müller-Swiatlowski aus Moskau, „Benedictus" aus der Ungarischen Krönungsmesse und Nocturne „Les Cloches de Genève" für Violine, gespielt von Hrn. Concertmeister Schradieck, und „Lenore", melodramatisch mit Pianoforte, declamirt von Frau Rosa Hildebrandt von der Osten, vervollständigten dasselbe. Das Hauptverdienst an dem glänzenden Ausfall der Ausführung dieser Werke muss Hrn. und Frau Erdmannsdörfer zugeschrieben werden, die, mit der Compositionsweise Liszt's aufs Innigste vertraut, nicht blos die beiden Hauptnummern in congenialer Weise reproducirten, sondern, indem sie ausserdem auch noch abwechselnd das Accompagnement der übrigen Stücke in Händen hatten, von directem Einfluss auf den ganzen Verlauf der Matinée waren. Von den Liszt'schen Clavierconcerten ist das pathetische inhaltlich wohl das bestbestellte und dürfte sogar bis zu einem gewissen Grade ausschliesslich in classischer Schule aufgewachsene Musiker und Musikfreunde interessiren. „Mazeppa" nimmt sich leider im Clavierarrangement, so geistreich und erschöpfend dasselbe auch ist, nur mager gegenüber dem Orchesteroriginal, in welchem wir das Werk letztmalig im vor. Jahr in einer Theatermatinée hörten, aus. — Hoch über allen Meinungsverschiedenheiten, zu welchen Liszt als Componist so reichlich Anstoss gibt, steht der Genius Seb. Bach's, und jede neue Aufführung von Werken dieses Meisters erhöht nur die allgemeine Verehrung, deren sein Name geniesst. Unser Bach-Verein, vorzugsweise bestrebt, die unermesslichen Schätze ans Tageslicht zu heben, welche uns Bach in seinen Cantaten hinterlassen hat, hatte auf sein neuestes Programm die einschläglichen Werke „Die Himmel erzählen die Ehre Gottes" und „Ich hatte viel Bekümmerniss", ausserdem den Eingangschor der Cantate „Herr Christ der einge Gottes Sohn" und den Orgelchoral „Wer nur den lieben Gott lässt walten" gesetzt und zur Mitwirkung neben den HH. Theatercapellisten die Frls. M. Fillunger aus Frankfurt a. M. und Johanna Schütze aus Berlin, den Baritonisten Hrn. Rich. Dannenberg aus Hamburg und den hiesigen Organisten Hrn. Em. Degenhardt herangezogen, mit welchen künstlerischen Kräften er wieder musicirt hat, dass es eine wahre, reine Freude für jeden ernsten Zuhörer war. Er selbst, der Bach-Verein, behauptete sich — wenn man von einer schnell vorübergehenden Schwankung absieht — wieder durchweg in der Rangstellung, die er unter den hiesigen Chorvereinen einnimmt, und sogar sein vortrefflicher Leiter, Hr. Heinrich v. Herzogenberg, wird ihm bei aller Strenge sicher das Zeugniss seiner vollsten Zufriedenheit ausstellen dürfen. Von den Gesangsolisten bewährte sich von Neuem als Eine der besten Kirchensängerinnen Frl. Fillunger; sie ging ganz in ihrer Aufgabe auf und erzielte mit ihrer vollen Hingabe und ihrem sympathischen Soprane oft ganz zauberhafte Wirkung. Als ebenfalls höchst stimmbegabter Künstler mit herzquellendem Vortrag führte sich Hr. Dannenberg hier ein, wie auch das Debut des Frl. Schütze ein sehr erfreuliches geheissen werden kann. Der Berliner Tenorist Hr. v. der Meden war leider ausgeblieben, sodass zwei Tenorarien ganz ausfallen mussten, während zwei der betr. Recitative von der Sopranistin ausgeführt wurden.*) Hr. Degenhardt war als Solist, wie Accompagnist gleich rühmenswerth und verdeckte nach Möglichkeit die Blössen der nur durch ihr Alter ehrwürdigen Orgel der Thomaskirche. Das Orchester war musterhaft in Allem und Jedem.

Für die noch übrigen in das alte Jahr fallenden Musikvorkommnisse fehlt uns heute der Raum zum Referat, wir werden in der n. No. auf dieselben zurückkommen.

Danzig, 23. Nov. Der am 5. November im Apollosaale des Hôtel du Nord von Frl. Mathilde Wohlers und Frl. Elsa Adler gegebene Concert hatte mit dem bekannten Vorurtheile gegen unbekannte Namen zu kämpfen, da weder die Hamburger Concertsängerin Frl. Wohlers, noch die Berliner Pianistin Frl. Adler den Danzigern bekannt war, und so machte sich denn in dem Saale ein unangenehmer Mangel an Fülle bemerkbar, der durch die Fülle des Programms, das 18 Nummern enthielt, nur wenig paralysirt wurde. Das Programm war nobel und stilvoll zusammengestellt und erfuhr auch eine gleich geschmackvolle Ausführung durch die beiden jungen Damen, die in dieser Saison ihre erste Concerttournée unternahmen. Wenn aus letzterem Grunde das entschiedene Talent beider Künstlerinnen noch mehrfach mit Befangenheit zu ringen hatte, so ist das als vollkommen natürlich zu entschuldigen und darf die Kritik nicht etwa zu kleinlichen Ausstellungen veranlassen. Sehr viel Schwung in Auffassung und Vortrag verriethen die Leistungen der Pianistin, während das Talent der Sängerin sich mehr dem Naiven und Lieblichen zuzuneigen scheint, weshalb die Concertarie von Mozart wohl etwas an Wirkung einbüsste, während Lieder, wie Radecke's „Aus der Jugendzeit" und Schumann's „Frühlingsnacht", reizend ausgearbeitete Leistungen waren.

Als eine diesem Concerte entschieden ungünstige Constellation musste man das am Tage darauf stattfindende Concert der HH. de Ahna, Hausmann und Barth betrachten, da hier Künstler von vollbewährtem Ruf die ihnen nichts weniger als unbekannten Bretter des Podiums betraten, die sie bisher stets unter dem lebhaftesten Applaus des Publicums verlassen hatten. Dieser lebhafte Beifall fehlte ihren Leistungen denn auch diesmal nicht, wenngleich das Publicum nicht gerade zu zahlreich war. Es ist dies der materielle Nachtheil, zugleich aber auch die ideelle Ausnahmestellung der Kammermusikconcerte, dass sie nur ein kleines, aber dafür auserlesenes und von wirklicher Begeisterung für die Musik erfülltes Publicum anziehen. Ein solches lauschte denn auch hier den Künstlern und zollte ihren Leistungen den wohlverdienten reichen Beifall.

Beethoven's köstliches Clarinettentrio in Cdur, Op. 11, leitete das Concert ein. Mit meisterhafter Objectivität wurde dieses in seiner Einfachheit manchmal an Mozart erinnernde und doch so ganz von Beethoven'schem Humor erfüllte Opus ausgeführt; ob die Variationen im letzten Satz, namentlich die grossartige Cmoll-Variation durch ein etwas langsameres Tempo nicht noch wirkungsvoller vertieft werden könnte, ist Ansichtssache, und man muss die Pietät bewundern, mit der die Künstler ihre persönliche Auffassung dem Ganzen unterzuordnen wissen.

Die Tartini'sche Teufelstrillersonate war schlechthin eine Meisterleistung des virtuosen Berliner Concertmeisters, der auch in einer geschmackvoll eingelegten Cadenz die Reize und Geheimnisse der modernen Violintechnik dem Publicum enthüllte, ohne die Stileinheit der Sonate im Geringsten zu verletzen. Hr. Hausmann zeigte sich in dem Andante und Finale des Ddur-Concertes von Molique als ein so virtuoser und feinfühliger Violoncellist, dass man den musikalisch entschieden werthvollsten ersten Satz des genannten Concertes mit Bedauern vermisste. Hr. Barth fand gerechte Anerkennung seiner eminenten clavieristischen Technik, die sich namentlich in dem Allegro von Scarlatti zeigte; auch wusste er sich den hier be-

*) Der Referent der „Signale" hat von diesen Umständen Nichts gemerkt, denn er schliesst auch Hrn. v. der Meden in sein Lob mit ein. Ob er das Concert vielleicht gar nicht besucht hat?

reits begründeten Ruf als Chopin-Spieler in vollem Maasse durch den Vortrag der Barcarole Op. 60 zu erhalten und neu zu befestigen. Das recht schwierige Bdur-Trio von Schubert (Op. 99) bildete in glanzvoller Ausführung den Schluss des in jeder Beziehung gelungenen Concertes.

Die Oper dieses Monats brachte in ihrem Repertoire nicht viel Neues. Bizet's „Carmen“ ist noch verschoben, und so müssen denn Opern, wie „Stradella“, „Nachtlager“ und ähnliche Lückenbüsser das Haus, wenn auch nicht füllen, so doch Eindruck ihrer musikalisch tüchtigen Leistungen beeinträchtigte.

Am 18. November hörten wir Frl. Flora Friedenthal aus Warschau, eine Schülerin des verstorbenen Nic. Rubinstein, in dem nur spärlich gefüllten Apollosaale; zarte Auffassung und saubere Technik machen ihr Spiel zu einem reizvollen, wenn die Künstlerin auch noch nicht die Hörer fortzureissen versteht. Ihre Leistungen wurden mit warmem Beifall aufgenommen.

Hans Richter.

vor allzu grosser Leere bewahren. Vortheilhaft hob sich in Bezug auf Besetzung — sowohl der Rollen als auch der Zuschauerplätze — das Benefiz unseres vortrefflichen Capellmeisters Riegg ab, der mit enthusiastischen Ovationen überschüttet wurde, eine Anerkennung, die der Benefiziant sich durch seine wirklich künstlerischen Bestrebungen und Leistungen redlich verdient hatte. Die von ihm gewählte Oper „Hans Heiling“ litt in der Ausführung noch an manchen Unsicherheiten. Der Bariton Cabisius hatte in der Titelrolle wahrhaft grossartige Momente, von hinreissendem dramatischen Feuer, das seine markige Stimme vorzüglich unterstützte; Benno Stolzenberg wusste als Conrad durch Spiel und Gesangstechnik zu fesseln, was seiner Partnerin Frl. Axmann nicht in gleich hohem Maasse gelang. Den Damen Hülters und Minor fehlte es etwas an dramatischer Lebhaftigkeit, was den

Concertumschau.

Amsterdam. 2. Conc. der „Felix meritis“ (Verhulst): 4. Symph. v. Schumann, Ouverturen v. Cherubini u. Mendelssohn, Solovorträge des Frl. Schauenburg a. Crefeld (Ges., u. A. Arie aus „Samson und Dalila“ v. Saint-Saëns u. „Liebestreu“ v. Brahms) u. des Hrn. X. Scharwenka a. Berlin (Clav., 2. Conc. eig. Comp. etc.).

Angers. 7. Conc. popul. (Lelong): Allegro a. der Symph.-Cantate v. Mendelssohn, Ouvert. zu „Titus“ v. Mozart, „Tannhäuser“-Marsch v. Wagner, Scherzo (Entr'act a. der Oper „Don Jose Diégo“) v. Toulmouche, Gesangvorträge der Frau Montalba (Arie v. Gluck u. Gesangstücke v. Toulmouche).

Braunschweig. 2. Abonn.-Conc. der Hofcap.: 7. Symph. v. Beethoven, Ouvert. zu „Dame Kobold“ v. Reinecke, Solo-

Digitized by Google

vorträge der HH. Walter a. Wien (Ges., u. A. „An die ferne Geliebte" v. Beethoven und „Du fragst, warum ich liebe" von Riedel) u. Nachèz a. Budapest (Viol., u. A. zwei Zigeunertänze v. Nachèz).

Breslau. 5. Abonn.-Conc. des Bresl. Orch.-Ver. (Scholz): Esdur-Symph. v. Mozart, Ouverturen v. Beethoven („Coriolan") u. Brahms (Akadem. Fest-, unt. Leit. des Comp.), 2. Clavierconc. v. Brahms (der Comp.).

Celle. Am 17. Dec. Beethoven-Conc. der Cap. der 2. hann. Inf.-Reg. No. 77 (Reichert) mit der 9. Symph. (ohne Schlusssatz), der 3. Ouvert. zu „Leonore", dem Sept. u. dem Violinconc. (Hr. Hartmann).

Christiania. 3. Conc. des Musikforeningens (Svendsen) m. Compositionen von Beethoven: 6. Symph., Chorphant. Op. 80 (Clav.: Hr. Neupert), Esdur-Clavierconc. (Hr. Neupert), Variat. a. dem Streichquartett Op. 18, No. 5 (das ganze Streichorchester).

Cöln a. Rh. 2. Soirée f. Kammermusik der HH. Kwast, Japha u. Gen.: Streichquartette v. Beethoven (Op. 18, No. 2) u. Schumann (Adur), Clav.-Violinson. Op. 19 v. Rubinstein, Chromat. Phant. u. Fuge f. Clav. v. S. Bach.

Dresden. Musikal. Productionsabend im k. Conservat. der Musik am 9. Dec.: Fdur-Orgeltoccata v. S. Bach = Hr. Geist, Gdur-Streichquart. v. Mozart = HH. Bignell, Ahner, Engelhardt u. Stein), Bdur-Clav.-Variat. v. Schubert = Frl. Bähr I., Arie „Nein, länger trag ich nicht" v. Weber = Hr. Müller, Violoncell-Phant. über den Sehnsuchtswalzer v. Servais = Hr. Stein, zwei Lieder v. Schubert = Hr. Thomasczeck, Ddur-Claviertrio v. F. Wüllner = Frl. Meyer u. HH. Bignelli u. Stein

Elberfeld. 3. Abonn.-Conc. (Buths) m. Compositionen von Beethoven: 9. Symph., Ouvert. Op. 124, Quart. (Kanon) a. „Fidelio" u. Violinconc. (Solisten: Frls. Fillunger a. Frankfurt a. M. u. Kling a. Berlin u. HH. Alvary a. Weimar u. Greeff aus Cöln a. Rh. [Ges.], Hr. Heckmann a. Cöln a. Rh. [Viol.].) — Matinée des Heckmann'schen Streichquart. a. Cöln u. des Hrn. Buths unt. Mitwirk. des Frl. Kling u. des Hrn. Alvary am 18. Dec.: Streichquartette Op. 135 u. Op. 18, No. 1, Claviersonate Op. 31, No. 2, u. Lieder v. Beethoven.

Elbing. Conc. der HH. Fenn (Ges.), van de Weg (Clav.) u. Lent (Violonc.) aus Königsberg i. Pr. am 12. Dec.: Dmoll-Clav.-Violoncellson. v. Gernsheim, Soli f. Ges. v. H. Fenn („Jo t'amo" u. „Es war ein alter König") u. A., f. Clavier von Grieg („Humoresken" Op. 6, No. 1 u. 4), Brahms (Hmoll-Rhaps.) u. Liszt (14. Ungar. Rhaps.) u. f. Violonc. v. Schumann, C. Schröder (Noct.) u. Reinecke (Scherzo).

Essen a. d. R. 2. Conc. des Essener Musikver. (Witte): „Bilder aus Osten" f. Orch. v. Schumann-Reinecke, „Das Paradies und die Peri" v. Schumann (Solisten: Frau H. Kiesekamp a. Münster u. Hr. R. v. Zur-Mühlen a. Frankfurt a. M.).

Frankfurt a. M. 6. Museumsconc. (Müller): 7. Symph. v. Beethoven, „Athalia" v. Mendelssohn (Solisten: Frls. L. Knispel a. Darmstadt, N. Weisse, M. Tiedemann u. F. Keller u. A. m.).

Freiburg i. Br. 2. Abonn.-Conc. des Philharm. Ver. (Dimmler): Adagio, Menuett u. Finale a. der 1. Cassation v. Mozart, Weihnachtslied a. dem 12. Jahrh. f. Soli (Hr. Ph. Mayer etc.) u. gem. Chor v. R. Volkmann, Abendlied u. „Trost" f. Frauenchor m. Orch. v. F. Wüllner, Solovorträge des Frl. D. Beumer a. London (Arie v. Massé, Seren. v. Soubre u. Variationen v. Proch) u. des Hrn. Schapitz (9. Violinconc. v. Spohr).

Genf. 3. Conc. der Société civile des Stadtorch. (de Senger): Gmoll-Symph. v. Mozart, Ouvert. v. Nicolai, Entr'act, Alpenkuhreigen u. „Rufung der Alpenfee" a. „Manfred" v. Schumann, Canzonetta f. Streichinstrumente v. Mendelssohn, Solovorträge des Frl. Tramdach (Ges, u. A. „Souvenir de patrie" v. H. de Senger) u. des Hrn. Rey (Viol.).

Göttingen. 2. Akadem. Conc.: Clavierquint. v. Schumann, Streichquart. Op. 59, No. 2, v. Beethoven, Claviersoli v. Schubert. (Ausführende: HH. E. Frank [Clav.], Haenflein, Kaiser, Kirchner u. Matys [Streicher] a. Hannover.)

Graz. 3. Mitgliederconc. des Steiermärk. Musikver. (Thieriot): 1. Symph. v. Beethoven, Akad. Festouvert. v. Brahms, Solovorträge der HH. A. Krämer (Ges., u. A. „Sehnsucht" von Brahms) u. C. Heymann (Clav., u. A. „Elfenspiel" eig. Comp. u. 2. Rhaps. v. Liszt).

Greiz. 4. Abonn.-Conc. des Musikver.: 8. Symph. v. Beethoven, „Vehmrichter"-Ouvert. v. Berlioz, Solovorträge der Frau Reicher-Kindermann a. Leipzig (Ges., u. A. „Lehn deine Wang" v. Ad. Jensen u. „Herzensfrühling" v. F. v. Wickede) u. des Hrn. Groten a. Gera (Viol.).

Haag. 52. Conc. des Vereins „De Toekomst" (Nicolaï): 1. Symph. v. D. de Lange (unt. Leit. des Comp.), Eine Faust-Ouvert. u. Trauermarsch a. der „Götterdämmerung" v. Wagner, „Fee Mab" v. Berlioz, „Cambria", Duo f. zwei Harfen v. J. Thomas (HH. Schuecker a. Amsterdam u. Meerlow), Solovorträge der HH. Blauwaert a. Brüssel (Ges., „Philips van Artevelde" v. Gevaert, „Drinc sprac den herfst" v. Nicolaï, Lentelied v. de Mol u. Meilied v. Huberti), Schuecker (Conc. v. Oberthür) u. J. Smit (Viol.).

Haarlem. Conc. der Haarlem'sche Bach-Vereenig. am 28. Nov., ausgeführt von den Frls. Asmann a. Berlin (Ges.) u. Benedicta a. Amsterdam (Clav.) u. Hrn. Cramer a. Amsterdam (Viol.): Clav.-Violinson. v. Brahms, Deutsche Reigen f. Clav. u. Viol. v. Kiel, Soli f. Ges. v. Ad. Jensen („Dolorosa"), Bach, Brahms (Minnelied), Franz („Im Herbst") u. Sucher („Liebesglück"), f. Clav. v. Liszt (Tarantella) u. A. u. f. Viol. v. Ries (drei Sätze a. der 2. Suite).

Hamburg. Conc. der HH. R. Niemann (Clav.) u. W. Herlitz (Violonc.) unt. Mitwirk. des Hrn. Dr. Krückl am 28. Nov.: Clav.-Violoncellson. Op. 18 v. Rubinstein, „Reisebilder" für Clav. u. Violonc. v. Kiel, Soli f. Ges. v. Ad. Jensen („Waldesgespräch"), Brahms („Willst du, dass ich geh" u. Minnelied), Schumann u. Volkmann („Die Nachtigall"), f. Clav. v. Bach-Pauer (Chaconne) u. eig. Comp. (Variat. üb. ein Händel'sches Thema) u. f. Violonc. — 4. Philharm. Conc. (Prof. v. Bernuth): Symphonien v. Schumann (Esdur) und Haydn (Ddur), Orch.-Variat. über ein Haydn'sches Thema v. Brahms, Cdur-Clavierphant. v. Schubert-Liszt (Hr. Dingeldey a. Weimar).

Hannover. 3. Abonn.-Conc. der k. Theatercapelle (Frank): Gmoll-Symph. v. Mozart, Akad. Festouvert. v. Brahms, Solovorträge der HH. Gura a. Hamburg (Ges.), Scholz a. Breslau (Clav.-Concertphant. eig. Comp.) u. Hänflein (Viol., Amoll-Conc. v. Molique u. Ungar. Tänze, neue Folge, v. Brahms-Joachim).

Herford. Conc. des Musikver. (Jansen a. Minden) unt. Mitwirk. der HH. Beyer (Viol.) u. Kellermann (Violonc.) a. Bückeburg am 25. Nov.: Claviertrio Op. 1, No. 1, u. Variat. a. Op. 47 v. Beethoven, Violoncellsoli, „Beim Sonnenuntergang" von Gade, „All meine Gedanken" v. J. Rheinberger, „Zigeunerleben" v. Schumann, „Adonis-Feier" v. Jensen.

Herzogenbusch. Am 30. Nov. Aufführ. v. Haydn's „Schöpfung" durch die Zangvereenig. (van Bree) unt. solist. Mitwirk. des Frl. Schauseil a. Düsseldorf u. der HH. Rogmans a. Amsterdam u. Deckers.

Laibach. 2. Conc. der Philharm. Gesellschaft (Nedvěd): 2. Symph. v. Volkmann, 3. Ouvert. zu „Leonore" v. Beethoven, Violinconc. v. Gade (Hr. Gerstner), Concertarie v. Mendelssohn (Frl. Fischer).

Leipzig. Abendunterhalt. im k. Conservat. der Musik am 3. Dec.: Clav.-Violinson. Op. 30, No. 2, v. Beethoven = HH. Ansorge-Liebau und Dameck-Copenhagen, Arie „Nun beut die Flur" v. Haydn = Frl. Wolfrum-Leipzig, zwei Kanons f. vier Frauenstimmen v. S. Jadassohn = Frls. Schöien-Skien, Huff-Leadville, Casius-Leipzig u. Grempler-Grüneberg, zwei Praeludien u. Fugen f. Clav., comp. u. vorgetr. v. Hrn. Schwalm-Erfurt, Schüler der Anstalt, Dmoll-Rondoletto v. Henselt = Frl. Philipp-Leipzig, Chromatische Phant. v. Bach = Frl. Geelmuyden-Lauwig, Variat. a. dem Dmoll-Streichquart. v. Schubert = HH. Beck I.-Wittgensdorf, Degering-Braunschweig, Beck II.-Cleveland u. Franz-Triebes, drei Lieder v. Hrn. Hess, Schüler der Anstalt = Hr. Trautermann-Wernigerode. — 107. Kammermusik im Riedel'schen Ver.: Streichquart. Op. 59, No. 2, u. Streichtrio Op. 9 v. Beethoven (HH. Röntgen, Bolland, Thümer und Klengel), „Spanisches Liederspiel" v. Schumann (Ges.: Frau Unger-Haupt, Frl. Kaiser u. HH. Müller a. Moskau u. Wollersen, Clav.: Hr. Dr. Stade). — 51. Aufführ. des Leipz. Zweigver. des Allgem. deutschen Musikver. mit Compositionen v. J. Raff: Phant. Op. 207 u. Chaconne Op. 150 f. zwei Claviere (Frau u. Hr. Erdmannsdörfer), Clav.-Violinson. Op. 73 (Frau Erdmannsdörfer u. Hr. Schradieck), Baritonlieder „Du weisst es wohl", „Glückselig" u. „Das Ideal" (Hr. Wollersen) und Sopranlieder „Das Schloss am Meer" u. „Schön Elschen" (Frl. v. Brunn aus St. Petersburg).

London. Soirée music. des Pianisten Hrn. Dannreuther unt. Mitwirk. der Sängerin Frl. Butterworth u. der Streicher HH. Ludwig, Gibson, Jung u. Lasserre am 15. Dec.: Clavierquint. v. Brahms, Clavierquart. Op. 41 v. Saint-Saëns, Soli f. Ges. v. Bach u. E. D. („A Dirge" u. „Golden Guendolen") u. f. Clav. v. Bach (Chromat. Phant. u. Fuge).

Marseille. 11. Conc. popul. (Reynaud): G moll-Symph. v. Mozart, Ungar. Tänze No. 1 u. 2 v. Brahms, „Die Wüste" v. Fél. David (Gesangsolo: Hr. Gucidan, Declam.: Hr. Christy).

Meiningen. Gr. Conc. der Hofcap. f. ihren Privat-Wittwen- u. Waisenfonds am 26. Dec.: 6 Symph. v. Beethoven, Ouverturen v. Mendelssohn und Weber, 1. Clavierconc. v. Brahms (Hr. v. Bülow).

Middleburg. Am 13. Dec. Aufführ. v. Bruch's „Lied von der Glocke" durch den Gesangver. „Tot Oefening en Uitspanning" (Cleuver) unt. solist. Mitwirk. des Frl. Gips a. Dordrecht, der Frau de V. a. Rotterdam u. der HH. Wagner a. Cöln a. Rh. und Messchaert a. Hoorn.

München. Soirée der k. Vocalcap. am 26. Nov.: Gem. Chöre v. J. Chr. Bach, G. Dressler, M. Hauptmann, F. Anerio, Reinecke (zwei Kanons f. Frauenchor a. Op 163), M. Zenger (vierstimmige Lieder „An die Entfernte", „Wiedersehen" und „Der welke Kranz") u. Ph. Scharwenka (Dörpertanzweise f. gem. Chor), Solovorträge der HH. Vogl (Lieder v. Schubert) u. Zoch (Clav., u. A. div. Nummern a. den „Wanderbildern" von W. Jensen).

Neustrelitz. 3. Symph.-Conc. der Hofcap. (Klughardt): 5. Symph., Ouverturen zu „Coriolan" u. No. 3 zu „Leonore" u. Sept. (HH. Weiglin, Jacobowsky, Brückner, Parbs, Schreiner, Weissenborn u. Zscherneck) v. Beethoven.

Oldenburg. 3. Abonn.-Conc. der Hofcap. (Dietrich): G dur-Symph. v. Haydn, Ouverturen v. Beethoven („Fidelio") u. Gade („Michel Angelo"), Conc. f. Streichorch. v. Händel, Gesangvorträge der Frau Naumann-Gungl a. Bremen (u. A. „Von ewiger Liebe" v. Brahms u. „Vöglein, wohin so schnell" v. Lassen).

Paris. 3. Conservatoriumsconc. (Garcin): A moll-Symph. v. Mendelssohn, Fragmente a. „Herculanum" v. Fél. David, „Euryanthe"-Ouvert. v. Weber, Chor v. Beethoven, 4. Clavierconc. v. Saint-Saëns (der Comp.). — 8. Conc. popul. (Pasdeloup): G moll-Symph. v. Mozart, 3. Act a. „Tannhäuser" v. Wagner (Solisten: Frau Caron u. HH. Faure, Ecalais, Labis, Fournets, Rouvière, Hettick u. Dulin), Ouvert. zum „Nordstern" v. Meyerbeer, Marche slave v. V. Joncières, Gesangvortrag des Hrn. Faure („Le soir" v. Gounod), Claviervortrag des Frl. Clotilde Kleeberg (G dur-Conc. v. Beethoven) — 9. Châtelet-Conc. (Colonne) Festival Berlioz: „Harold"-Symph. (Bratschensolo: Hr. Giannini), „Romeo et Juliette" (Solo: Hr. Auguez), 2. Act aus „Les Troyens" (Solisten: Damen Brunet-Lafleur, Storm und Dihau u. HH. Bosquin, Auguez, Delaquerrière u. Crépaux), Ungar. Marsch a. „La Damnation de Faust", „Sara la Baigneuse", Ballade f. drei Chöre u. Orch., „König Lear"-Ouvert., sämmtl. Werke v. Berlioz. — Grands concerts (Broustet) am 11. Dec.: Suite espagnole v. Salvayre, „Sigurd"-Ouvert. v. E. Reyer, Marche funèbre d'une Marionette" v. Gounod, zwei Stücke f. Oboe v. C. de Grandval (Hr. Dorel), Gesangvorträge des Hrn. Lauwers (Arioso a. „Roi de Lahore" v. Massenet u. Lied an den Abendstern a. „Tannhäuser" v. Wagner), Claviervorträge des Frl. Jenny Godin. — Nouveaux concerts (Lamoureux) am 11. Dec.: 5. Symph. v. Beethoven, Suite algérienne v. Saint-Saëns, „Oberon"-Ouvert. v. Weber, Menuett f. Streichinstr. v. Händel, Claviervortrag des Hrn. Louis Diémer (F dur-Conc. v. Ch. M. Widor), Gesangvortrag des Hrn. Guiot (Cavatine aus dem „Fliegenden Holländer" v. Wagner).

Rendsburg. 1. Conc. des Musikver. (Knoop): „Euryanthe"-Ouvert. v. Weber, „Frühling" u. „Sommer" a. den „Jahreszeiten" v. Haydn (Solisten: Frl. Bonn u. HH. Bruno u. Gade), Vocalduett v. Mendelssohn, Vocalsoli v. Mendelssohn u. Wagner.

Stuttgart. 1. Kammermusikabend der HH. Pruckner, Singer u. Cabisius unt. Mitwirk. des Hrn. Wien: Clavierquart. v. Schumann, Edur-Claviertrio v. Haydn, Clav.-Violinson. v. Brahms. — 2. Quartettsoirée der HH. Singer, Wehrle, Wien u. Cabisius unt. Mitwirk. des Hrn. Hummel: G moll-Streichquint v. Mozart, Streichquart. Op. 18, No. 4, v. Beethoven, Fismoll-Suite für Streichquart. v. H. Wehrle.

Weimar. 6. Conc. des Chorgesangver. (Prof. Müller-Hartung): Motette „Jesu, meine Freude", sowie G moll-Phant. und A moll-Praelud. u. Fuge v. S. Bach. (Mitwirkende: Frls. v. Conta u. Schöler, Frau Merian u. HH. Thiene u. Zeh [Ges.], H. Götze [Clav.].) — 3. Abonn.-Conc. der Hofcap.: Symphonien v. Mozart (G moll) u. Haydn (G dur), Solovorträge der Frls. Maibauer a. Berlin („Ah, perfido" v. Beethoven) u. G. Roy a. Paris (Viol.).

Wiesbaden. 1. Vereinsconc. des Caecilien-Ver. (Wolff) m. Händel's „Judas Maccabäus" unt. solist. Mitwirk. der Frau Müller-Ronneburger a. Berlin, des Frl. Spiess v. hier und der HH. v. der Meden a. Berlin u. Friedländer a. London. — 3. Symph.-Conc. der k. Theatercap. (Reiss): 6. Symph., „Coriolan"-Ouvert., Tripelconc. (HH. Wallenstein, Heermann u. Cossmann a. Frankfurt a. M.) u. Gesangsoli (Hr. Schmidt) v. Beethoven.

Zürich. Extraconc. der Tonhallegesellschaft am 6. Dec.: 2. Symph., Akad. Festouvert., „Nenie" f. Chor u. Orchester u. 2. Clavierconc. v. Brahms. (Symph. u. Chorwerk unt. Leit. des Comp., das Conc. gespielt von ihm.)

Zweibrücken. Am 18. Dec. Aufführ. v. Händel's „Josua" durch den Caecilien-Ver. (Gehlen) unt. solist. Mitwirk. der Frls. Knispel a. Darmstadt u. Spies a. Wiesbaden u. der HH. Weber a. Basel u. Perron a. Frankenthal.

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Angers. Frl. Fechter hatte sich bei ihrem Gastspiele in „Margarethe" und „Dragons de Villars" eines lebhaften Erfolges zu erfreuen. Die Direction hat ihr Vorschläge gemacht, bei der ersten Aufführung von Delibes' Oper „Jean de Nivelle" mitzuwirken. — **Braunschweig.** Zwei hervorragende Solisten waren für das letzte Concert der Hofcapelle gewonnen worden: der hierorts schon bestens accreditirte Wiener Sänger Hr. Walter und das neue Geigengenie Hr. T. Nachèz. Letzterer regte nicht blos aus dem Grunde seines ersten hies. Auftretens, sondern überhaupt das grössere Interesse an, denn begegnet man Sängern von der Rangstufe des Hrn. Walter in unserem deutschen Vaterlande schon häufiger, so dürften sich in der Virtuosität nur sehr wenige Violinisten mit Hrn. Nachèz messen können. Aus staunender Bewunderung kam denn das Publicum auch gar nicht heraus, sowenig wie es müde wurde, dem Künstler enthusiastisch zuzujubeln. — **Buenos-Ayres.** Bei Eröffnung der Frühjahrssaison im Nationaltheater werden folgende Künstler thätig sein: die Damen Gargano, Teodorini, Pappenheim, Lablache und Treves und die HH. Stagno, Nouvelli, del Puente, Salvati, Mirabella und Serbolini. Hr. Marino Mancinelli wird den Taktstock führen. Decorationen und Costume werden in Mailand angefertigt. — **Cöln a. Rh.** Als einen reichlich mit den Mitteln für das Heldentenorfach ausgestatteten Künstler stellte sich kürzlich in der Partie des Manrico im „Troubadour" Hr. L. Goetges aus Frankfurt a. M. unserem Publicum vor. Weiteres Interesse erregte diese „Troubadour"-Vorstellung noch dadurch, dass sie einem der jungen weiblichen, sonst nur untergeordnet beschäftig gewesenen Opernmitglieder Gelegenheit zu einer freieren Entfaltung seines versprechenden Talentes gab: Frl. Lina Wagner, eine Schülerin Ihres gediegenen Leipziger Gesangspädagogen Rebling, sang die Azucena, und zwar mit sehr hübschem Erfolg. Wenn sie denselben in erster Linie dem rein gesanglichen Theil ihrer Leistung, dem grossen und schmelzvollen Organ und dessen schon recht tüchtigen Schulung, zu danken hatte, so ist andererseits immerhin anzunehmen, dass Mangel nicht an Talent, sondern an förderlicher Beschäftigung die entsprechende Entwickelung des Darstellungsvermögens bislang verhindert hat. — **Emden.** In dem 1. Abonnementconcert des Concertvereins rangen die Sängerin Frl. Schotel, der Pianist Hr. Major und der Violoncellist Hr. Lorleberg, sämmtlich aus Hannover, um die Gunst des Publicums, denn die Darbietungen der drei Künstler waren so ebenbürtig, dass man wirklich keinen Unterschied in der Rangordnung zu machen vermochte, man hätte denn den Pianisten für das benutzte, wenig concertfähige und die Wirkung der Claviervorträge etwas beeinträchtigende Instrument verantwortlich machen müssen. — **Halle a. S.** In dem 3. Concert des Hrn. Voretzsch wirkten an auswärtigen Kräften neben dem Berliner Violoncellmeister Hrn. Hausmann noch die Schwestern Frls. Julie und Franziska Grahe aus Braunschweig mit und erwarben sich durch warm empfundenen Vortrag verschiedener Duetten allgemeinsten Beifall. — **London.** Hr. Marsick ist in Folge der Triumphe, welche er im Crystal Palace gefunden, sofort für zwei weitere Concerte gewonnen worden. — **New-Orleans.** Vom 2. Dec. bis Ende Febr. 1882 wird die italienische Operngesellschaft Strakosch, als deren hellster Stern Frau Etelka Gerster glänzt, hier Vorstellungen geben. Dieser Stern erster Grösse wird von einigen geringerer Grösse umgeben sein, doch nennt man unter diesen wieder einen Hrn. Georges Sweet als einen stimmgabten, bedeutenden Bariton. — **Paris.** In einem der jüngsten von Hrn. Broustet geleiteten

Concerte im Sommercircus führte sich Frl. Scharwenka aus Berlin als Solosängerin mit Glück ein; in einem darauffolgenden Concert wusste sie sich mit einer Arie von Mozart und dem Echolied von Eckert abermals in die Sympathien des Publicums hineinzusingen. In dem lezterwähnten Concert stellte sich der jugendliche Violoncellkünstler Hr. Brandoukoff aus Moskau mit dem Concert von Popper vor. Sein Ton ist zwar klein, aber glockenrein, die Technik sehr entwickelt, sodass dieser Künstler zu den beachtenwerthen Erscheinungen gehört. — **St. Petersburg.** „Jean de Nivelle" von Delibes, in italienischer Sprache gesungen, fand im kais. Theater einen vollen Erfolg, dank der vortrefflichen Darstellung unter Leitung des Hrn. Bevignani. Frau Repetto (Arlette) und Hr. Cotogni (Charolais) erfreuten sich wiederholter Auszeichnungen; nicht minder zu rühmen sind die Altistin Tremelli und der Tenor Marconi. Auch die kleineren Rollen waren gut besetzt. — **San Remo.** Das neue Theater wurde mit Thomas' Oper „Mignon" eröffnet, in welcher Frl. Dina Cottini die Hauptehren davontrug. — **Rom.** Frl. Marie Adler, die jugendliche russische Sängerin, hat im Costanzi-Theater in der neuen Oper „I Burgravi" von Orsini ein überaus glänzendes Debut gefeiert. An die zwanzig Mal wurde sie gerufen und nach der Vorstellung durch eine Serenade ausgezeichnet. — **Tarnopol.** Der Münchener Violoncellvirtuos Hr. Sig. Bürger beschloss hier eine von grossem Erfolg begleitete Concerttournée durch Galizien, die Bukowina und Rumänien. Unter Anderen spielte der Künstler auch zwei Mal vor der Königin von Rumänien und wurde von derselben sehr reich beschenkt. — **Wien.** An Stelle des Hrn. Winkelmann hat Hr. Jäger aus Bayreuth den Siegmund in „Walküre" und den Siegfried in „Siegfried" ausgeführt und mit seiner Leistung in diesen Partien auch diesmal glänzenden Erfolg errungen, der sich in lebhaften Hervorrufen nach den Actschlüssen und der Spendung eines Lorbeerkranzes Ausdruck verschaffte.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 24. Dec. „Joseph, lieber Joseph mein". Weihnachtsmotette v. S. Calvisius. „Es ist ein Ros entsprungen", Weihnachtslied v. C. G. Reissiger. 26. Dec „Kyrie" u. „Gloria" v. Beethoven. „Sehet, welch eine Liebe", Chor aus „Paulus" v. Mendelssohn. Nicolaikirche: 25. Dec. „Kyrie" v. Beethoven.

Dresden. Kreuzkirche: 24. Dec. „Sanctus" u. „Benedictus" a. der Cdur-Messe v. Beethoven. Drei Chöre a. „Johannes der Täufer" v. Em. Leonhardt. 25. Dec. Weihnachtscantate „Von Finsterniss umfangen" v. Franz Otto.

Meissen. Stadtkirche: 20. Nov. „Siehe, wir preisen selig" v. Mendelssohn. Domkirche: 20. Nov. „Die mit Thränen säen" v. E. F. Richter. Stadt- u. Domkirche: 27. Nov. „Ehre sei Gott in der Höhe" v. M. Hauptmann.

☛ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen. D. Red.

Opernaufführungen.

September.

Leipzig. Stadttheater: 2. Euryanthe. 4. Don Juan. 6. u. 24. Der Rattenfänger von Hameln. 7. Die lustigen Weiber von Windsor. 9. Die weisse Dame. 11. Rienzi. 12. Prophet. 14. u. 25. Lohengrin. 17., 18., 20., 22., 23., 26., 28. u. 30. Carmen. 19. Fidelio. 21. Der fliegende Holländer. 27. Heinrich der Löwe.

October.

Leipzig. Stadttheater: 2., 7., 11., 14., 17. u. 30. Carmen. 4. Margarethe. 5. Fra Diavolo. 9. Walküre. 12. Freischütz. 16., 19. u. 28. Harald der Wiking (Hallén). 21. Figaro's Hochzeit. 23. Götterdämmerung. 26. Euryanthe. 31. Tannhäuser.

Aufgeführte Novitäten.

Bargiel (W.), „Medea"-Ouverture. (Dessau, 2. Conc. der Hofcapelle.)

Berlioz (H.), „Der römische Carneval". (Christiania, 1. Conc. des Musikver.)

Brahms (J.), Clavierquint. (Moskau, 1. Quartettabend der Musikal. Gesellschaft.)

Brahms (J.), Streichquart. Op. 51, No. 1. (Bonn, R. Heckmann's 2. Soirée f. Kammermusik. Cöln a. Rh., R. Heckmann's 1. Matinée f. Kammermusik.)

Bruch (M.), 1. Violinconc. (Christiania, 1. Conc. des Musikver. Königsberg i. Pr., 2. Börsenconc.)

— — „Kol Nidrei" f. Violoncell. (Cöln a. Rh., R. Heckmann's 1. Matinée f. Kammermusik.)

— — „Odysseus". (Elberfeld, 1. Abonn.-Conc.)

Buths (J.), Clavierconc. (Barmen, 2. Abonn.-Conc. der Concertgesellschaft.)

— — Dmoll-Claviersuite. (Elberfeld, 1. Soirée f. Kammermusik v. R. Heckmann's Streichquart. u. dem Comp.)

Davidoff (Ch.), Streichsext. (Moskau, 2. Quartettabend der Musikal. Gesellschaft.)

Dvořák (A.), Rhaps. f. Orch. (Mannheim, 3. Akad. Conc.)

Gade (N. W.), „Beim Sonnenuntergang" f. Chor u. Orchester. (Hamburg, 1. Abonn.-Conc. des Concertver.)

Gernsheim (F.), Gmoll-Symph. (Dessau, 1. Conc. der Hofcapelle.)

Goetz (H.), Clavierquart. Op. 6. (Berlin, Conc. des Frank'schen Gesangver. am 6. Nov.)

Grieg (Edv.), Gmoll-Streichquart. (Moskau, 2. Quartettabend der Musikal. Gesellschaft.)

— — „Landkennung" f. Männerchor, Baritonsolo u. Orchester. (Barmen, 2. Abonn.-Conc. der Concertgesellschaft.)

Hoffbauer (C.), Bergpsalm f. Baritonsolo, Männerchor u. Orch. (Frankfurt a. M., 1. Conc. des Philharm. Ver.)

Koennemann (M.), 2. Symph. (Baden-Baden, Symph.-Conc. des städt. Curorch. am 11. Nov.)

Liszt (F.), 2. Clavierconc. (Dresden, Conc. im Neustädter Casino am 11. Nov.)

Reinecke (C.), Ouverture „Zur Jubelfeier". (Leipzig, 7. Gewandhausconc.)

— — Clavierquint. Op. 83. (Leipzig, 2. Kammermusik im Gewandhaus.)

Ries (F.), Gmoll-Violinsuite. (Frankfurt a. M., 1. Concert des Philharm. Ver.)

Rubinstein (A.), Streichquartett Op. 106, No. 2. (Hamburg, 1. Kammermusikabend der Philharm. Gesellschaft.)

Rüfer (Ph.), Clavierquart. Op 31, Claviertrio Op. 34, Mailied f. drei Frauenstimmen etc. (Berlin, Conc. des Comp. am 7. Nov.)

Saint-Saëns (C.), Suite algér. f. Orch. u. Gmoll-Clavierconc. (Arnheim, Conc. des Hrn. P. van Merkesteijn am 10. Nov.)

— — „Danse macabre". (Baden-Baden, Symph.-Conc. des städt. Curorch. am 11. Nov.)

— — Concertstück f. Viol. m. Orch. (Cöln a. Rh., 2. Gürzenichconcert.)

Svendsen (J. S.), Romanze f. Viol. u Orchester. (Christiania, 1. Conc. des Musikver.)

Tanéeff, Esdur-Streichquart. (Moskau, 2. Quartettabend der Musikal. Gesellschaft.)

Taubert (W.), „Aus Tausend und eine Nacht", Ouvert. (Cöln a. Rh., 2. Gürzenichconc.)

Widor, Orchestersuite „La Korrigane". (Marseille, 6. Conc. popul.)

Witte (G. H.), Violoncellconc. (Dessau, 2. Conc. der Hofcap.)

Journalschau.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 51. Berichte.

Angers-Revue No. 38. Notice explicative. Von J. Bordier. — Silhouettes musicales. Von J. Bordier. — L'éducation musicale. III. Des nos jours. Von L. de Romain. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Der Clavier-Lehrer No. 24. Begeisterung und Studium. Von Fl. Geyer. — Der gemeinschaftliche Unterricht. Von C. O. Wiese. — Besprechungen. — Berichte, Nachrichten und Notizen. — Warum spielen die Kinder die Scalen nicht gerne? Von J. Walter.

Deutsche Musiker-Zeitung No. 51. In Sachen der Wittwen- und Waisencasse. — Der Brand des Ringtheaters in Wien. — Berichte, Nachrichten und Notizen. — Kleine Schwächen. Humoreske.

Die Tonkunst No. 6. Eine russische Concertreise mit dem Musikerfürsten Galyzin. Von H. Mund. — Besprechungen. — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Feuilleton: Zur Charakteristik der Theaterrecensenten.

La Renaissance musicale No. 41. Berlioz intime. Von E. Hippeau. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Le Guide musical No. 50. Berichte, Nachrichten und Notizen.

Le Ménestrel No. 2. Berichte, Nachrichten und Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 51. Besprechungen. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 52. Berichte (u. A. Einer über die Dessauer Aufführ. v. Fr. Lux' Oper „Das Käthchen von Heilbronn"), Nachrichten u. Notizen.

Schweizerische Musikzeitung und Sängerblatt No. 21. Eine moderne Capuzinerpredigt. Aus einem Kampfbericht. — Besprechungen über Lieder von M. Moszkowski. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Musikalien- und Büchermarkt.

Eingetroffen:

Becker, Reinhold, „Waldmorgen" für Männerchor und Orch., Op. 16. (Dresden, Adolph Brauer.)

Berger, Wilhelm, Clavier-Violinsonate, Op. 7. (Bremen, Praeger & Meier.)

Gade, Niels W., Concert f. Viol. m. Orch., Op. 56. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

Hummel, Ferdinand, „Frau Holle" f. Soli, Frauenchor, Clavierbegleit. u. Declamat., Op. 26. (Berlin, Raabe & Plothow.)

Meinardus, Ludwig, Oratorium „Luther in Worms", Op. 36, u. Claviertrio Op. 40. (Hamburg, Joh. Aug. Böhme.)

Nápravník, Eduard, 2. Suite pour Violonc. et Piano, Op. 36. (Hamburg, D. Rahter.)

Reinthaler, Carl, „Das Käthchen von Heilbronn", romant. Oper in vier Acten. (Leipzig, Fr. Kistner.)

Rüfer, Philipp, Claviertrio Op. 34. (Bremen, Praeger & Meier.)

Sgambati, G., Clavierconc. Op. 15. (Mainz, B. Schott's Söhne.)

Svendsen, Johan S., Romanze f. Violine m. Orch. (Christiania, Carl Warmuth.)

Volkland, Alfred, Adagio und Allegro, Concertstück f. Orch. (Leipzig u. Winterthur, J. Rieter-Biedermann.)

Volkmann, Robert, Zwischenactsmusik f. Orch. zu Shakespeare's „Richard III." (Mainz, B. Schott's Söhne.)

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Nach langen Berathungen haben sich die Genossenschaft dramatischer Autoren und die Genossenschaft der Schriftsteller in Paris zu sieben Artikeln vereinigt, welche als Grundlage für zukünftige internationale Verträge in Bezug auf das geistige Eigenthum der parlamentarischen Commission unterbreitet werden sollen. 1) Jedes litterarische Werk ist Eigenthum seines Urhebers während dessen Lebenszeit. Nach ihm wird es Eigenthum seiner Rechtsnachfolger; dieses Eigenthum soll in jedem der contrahirenden Staaten die durch das Gesetz für die nationalen Autoren bestimmte Dauer haben. 2) Die Uebersetzung, als eine Form der Veröffentlichung, kann nur mit Genehmigung des Verfassers oder seiner Rechtsnachfolger geschehen; unter diesen Bedingungen geniesst sie die nämlichen Rechte, wie das Original. 3) Die Urheberrechte in einem fremden Lande werden erlangt durch die Thatsache des gesetzmässigen Depots im Ursprungslande. 4) Allen Autoren und Componisten dramatischer Werke ist das absolute Recht, die Darstellung, Aufführung und Veröffentlichung ihrer Werke, sei es im Original, sei es in der Uebersetzung, zu verbieten oder zu gestatten, in jedem Staate gegenseitig garantirt. Dieses Recht bezieht sich sowohl auf Werke im Manuscript und auf autographirte Werke, als auch auf gedruckte, und der Schutz des Gesetzes ist ihnen in allen Ländern ebenso sicher, wie den nationalen Werken. 5) Das Recht der Veröffentlichung dramatischer und musikalischer Werke und das Recht der Darstellung und Aufführung sind grundverschieden von einander, und die Veröffentlichung eines Werkes berechtigt Niemand zur Darstellung und Aufführung desselben ohne die Zustimmung des Autors, ebensowenig wie die Darstellung und Aufführung eines Werkes zu dessen Veröffentlichung ohne das Zugeständniss des Autors berechtigen. 6) Die Autoren und dramatischen Componisten werden die oben erwähnten Rechte und den Schutz der Gesetze geniessen, ohne zu einer vorgängigen Erklärung oder irgend einer Formalität genöthigt zu sein. Im Falle einer Streitigkeit wird es zur Feststellung ihres Eigenthums genügen, eine Bescheinigung der in ihrem Ursprungslande competenten Behörde vorzulegen, welche bestätigt, dass das in Rede stehende Werk dort den gesetzlichen Schutz eines Originalwerkes geniesst. 7) Untersagt sind indirecte oder nicht genehmigte Aneignungen, wie Anpassungen (Adaptations), Nachahmungen, Transscriptionen oder Arrangements, im Allgemeinen jede Entlehnung aus litterarischen, dramatischen oder musikalischen Werken ohne Zustimmung des Autors.

* Allerorten werden Theatervorstellungen oder Concerte zum Besten der Hinterbliebenen der beim Wiener Theaterbrand Verunglückten veranstaltet. Eine der erträgnissreichsten bez. Veranstaltungen dürfte das in London für den 4. Jan. angesetzte Galaconcert unter Hans Richter's Leitung in der 10,000 Personen fassenden Albert Hall werden, in welchem u. A. die 9. Symphonie von Beethoven zur Aufführung gelangt.

* „Ménestrel" begrüsst mit feinem Takt die in Paris unter Direction des Hrn. Angelo Neumann bevorstehenden „Lohengrin"-Aufführungen in deutscher Sprache, in der Sprache Goethe's, von deutschen Künstlern gesungen. Er findet Geschmack daran, dieses Werk in seiner ursprünglichen Fassung zu beurtheilen, ohne den Zwang, welchen eine Uebersetzung ins Italienische oder Französische dem Werke auferlegen müsste, und hofft, dass Paris darin nur eine Frage der Kunst sehen werde. Er fände es bedauerlich, wenn man, wie es heisst, versuchte, Hrn. Neumann zu veranlassen, anstatt des deutschen Textes den italienischen singen zu lassen, welcher der Mehrzahl der Sänger fremd ist. Niemand sei genöthigt, zugegen zu sein oder Beifall zu spenden; Niemand, hofft das Journal, werde systematisch gegen Deutschland oder Wagner protestiren. Wer die Idee dazu gefasst habe, möge einfach wegbleiben. „Geben wir Denen, welche von einer Invasion Frankreichs durch die fast zur Musik der Gegenwart gewordene Musik der Zukunft träumen, keine zu leichten Waffen gegen die wahre lyrische Kunst."

* Die Leipziger Theaterdirection hält den Termin, den sie für die hiesige erste Aufführung von „Tristan und Isolde" festgesetzt hat, richtig ein: Dank dem unermüdlichen Fleiss der betr. Künstler (Frauen Reicher Kindermann-Isolde und Klafsky-Brangäne und HH. Lederer-Tristan, Schelper-Kurwenal, Wiegand-König Marke etc.), namentlich dem hingebenden Eifer Capellmeister Seidl's wird es möglich, das grandiose Werk am 2. Jan. herauszubringen. Wer von auswärts die Première zu besuchen beabsichtigt, thut gut, rechtzeitig sich um das Billet zu bemühen. — Dagegen werden die „Meistersinger" erst im Laufe des Januar neueinstudirt in Scene gehen. Wo ist, fragen wir, die Bühne, welche es in Vorführung von Novitäten und besonders im vollzähligen Repertoirebesitz der Wagner'schen Bühnenwerke dem nicht subventionirten, sondern blos auf die Intelligenz seiner Direction und den Kunstsinn des Publicums gestützten Leipziger Stadttheater gleichthut?

* Wie wir aus der „N. Z. f. M." ersehen, war die in unserer vor. No. erwähnte Dessauer Aufführung von Lux' „Käthchen von Heilbronn" nicht eine Première, sondern eigentlich nur eine Neueinstudirung, indem das Werk bereits in den Jahren 1844—47 zehn Mal auf der Dessauer Hofbühne in Scene gegangen ist. Die Oper hat demnach mehr als dreissig Jahre vollständig geruht, und ihr neuerliches Auftauchen hat Manchen zur Annahme, es mit einer Novität zu thun zu haben, verleitet.

* Das andere „Käthchen von Heilbronn" — von C. Reinthaler — beschritt am 25. Decbr. in Braunschweig die zweite Bühne, mit Erfolg, wie das bei Premièren fast selbstverständlich ist.

* Maëstro Gobatti's neue Oper „Cordelia" hat trotz einer schwachen Aufführung im Stadttheater von Bologna einen guten Eindruck gemacht, vier Nummern mussten wiederholt werden, mehrere andere wurden mit lebhaftem Beifall begrüsst.

* Hr. Capellmeister Ruthardt am Rigaer Stadttheater erhielt gelegentlich einer am 17. Dec. von ihm geleiteten, zu seinem Benefiz stattgefundenen und gleichzeitig sein 25jähriges Künstlerjubiläum markirenden Aufführung von Weber's „Euryanthe" einen von seinen Verehrern gestifteten prachtvollen Blüthner'schen Salonflügel zum Geschenk.

Briefkasten.

Joh. H. in *G.* Wenn wir auch beabsichtigen, von nun ab öfter, als in der letzten Zeit, Biographien zu bringen, so denken wir doch zu allerletztean den von Ihnen vorgeschlagenen, durch verblümte und unverblümte Reclame in die Höhe gepufften Afterkünstler.

F. M. Die systematisch und parteiisch von unserem früheren Mitarbeiter betriebene Verkleinerung des Einen Ihrer Hofcapellmeister auf Kosten des Anderen war der Grund zur Auflösung des bez. Verhältnisses.

E. H. in *Dr.*, *R. H.* in *C.* und *F. M.* in *F. a. M.* Die Mittheilungen datiren leider zu weit zurück, als dass wir sie jetzt noch benutzen könnten, so gern wir dies sonst auch thun würden. Wir bitten in ähnlichen Fällen um rechtzeitige Zusendungen.

H. K. In einem uns zugesandten Circular nennt sich der Betreffende „herzogl. sächs. Hofpianofortefabrikant", demzufolge er doch wohl auch eine Clavierfabrik besitzen muss.

Anzeigen.

[1.] **Neue Musikalien**

im Verlage von

D. RAHTER in Hamburg.

[7.]

Fitzenhagen, Guillaume, A la mémoire de Nicolas Rubinstein. Marche funèbre. Transscription pour Piano par Paul Pabst. 2 ℳ

Hartmann, Ludwig, Op. 22. 6 Lieder für 1 Singstimme mit Pianoforte, zum Concertgebrauch für Frau Marcella Sembrich. Complet 3 ℳ

No. 1. Liebesfeier. „An ihren bunten Liedern", von N. Lenau. 80 ₰

No. 2. „An die blaue Himmelsdecke", von H. Heine. 80 ₰

No. 3. „Der Sommertag sinkt mählig", von L. Hartmann. 50 ₰

No. 4. Frühlingswarnung: „Im hohen Gras", von Eichendorff. 50 ₰

No. 5. „Als kennt ich dich seit Jahren", von I. Hahn-Hahn. 80 ₰

No. 6. Geh zur Ruh: „Sorgenvolle Wetterschwüle", von C. Beck. 80 ₰

Lotti, Ant. (1660—1740.) Aria, für Violoncell solo mit Begleitung des Pianoforte oder der Orgel ad libitum arrangirt von Wilhelm Fitzenhagen. 1 ℳ 50 ₰

Schmidt, Hans, Op. 7. Ländliche Lieder für 1 Singstimme mit Pfte. Texte vom Componisten. No. 1. Der Regen. No. 2. Das Morgenroth. No. 3. Die Lerche. No. 4. Die Welle. No. 5. Die Aehren. No. 6. Der Reigen. No. 7. Die Schwalbe. 2 ℳ 75 ₰

— — Op. 8. Einsame Lieder für 1 Singstimme mit Pfte. Texte vom Componisten. No. 1. Der Vogel. No. 2. Der Schnee. No. 3. Der Hirtenknabe. No. 4. Das Echo. No. 5. Der Sonnenschein. No. 6. Die Wiege. No. 7. Der Strauss. 2 ℳ 75 ₰

Wickede, Friedrich v., Op. 95. 3 Gedichte von C. Lemcke für 1 Singstimme mit Pfte. No. 1. „Die Wogen, die da jagen". No. 2. „Im Garten am Seegestade". No 3. „Welle, blanke Welle". 1 ℳ 75 ₰

Abonnements auf den V. Jahrgang der Monatsschrift

Bayreuther Blätter,

unter Mitwirkung Richard Wagner's redigirt v. H. v. Wolzogen, jährlich 8 M., halbjährlich 4 M., nimmt an die Redaction in Bayreuth und jede Buchhandlung.

Aufsätze in den nächsten Heften: R. Wagner, Ausführungen zu Religion und Kunst; Graf Gobineau, Persisches Theater; H. Porges, Bayreuther Festspielproben; Dr. L. Schemann, Ueber Cherubini, Goethe und Schopenhauer; Prof. Sommer, Entstehung der Oper; Dr. F. Stade, Senta; Artikel über C. Löwe, Gottfr. Keller, G. Semper; H. v. Wolzogen, Stilproben. — Genauestes über die Proben und Aufführungen des „Parsifal" in Bayreuth. [2.]

[3.] Soeben erschien in meinem Verlage:

Das Fest der Rebenblüthe.

Gedicht von **Hermann Krone.**

Für Männerchor, Soloquartett u. Orchester

von

Heinrich Zöllner.

Op. 14.

Partitur n. ℳ 10,—. Clavierauszug mit Text ℳ 3,—. Singstimmen (à 40 ₰) ℳ 1,60. Orchesterstimmen ℳ 10,—. Vierhändige Clavierbegleitung ℳ 3,—.

LEIPZIG. **C. F. W. Siegel's** Musikalienhandlung (R. Linnemann).

Festschrift

zur

hundertjährigen Jubelfeier der Einweihung des Concertsaales im Gewandhause zu Leipzig.

Von

Alfred Dörffel.

Complet Preis 15 ℳ

Bereits erschienen:

Statistik

der Concerte im Saale des Gewandhauses zu Leipzig.

Folio. Mit 3 Beilagen. Preis 7 ℳ 50 ₰

Der historische Theil soll im Sommer 1882 ausgegeben werden. [4.]

Leipzig, December 1881. **Breitkopf & Härtel.**

[5.] Soeben erschien in meinem Verlage:

Tarantella

nach dem **Aug. Lindner'schen Concert** Op. 34

eingerichtet für

Violoncell und Pianoforte

von

Friedrich Grützmacher.

Preis ℳ 2,50.

Leipzig. C. F. W. Siegel's Musikhdlg. (R. Linnemann).

Carl Dierich,

Concertsänger (Tenor).

Leipzig, Carolinenstrasse 14. [6.]

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

Leipzig, am 5. Januar 1882.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 24.

XIII. Jahrg.]

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.

Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

[No. 2.

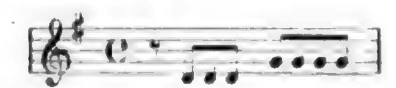
Inhalt: Die Beantwortung des Themas in der Fuge. Von L. Lübenau. (Fortsetzung.) — Kritik: Compositionen von Fritz Kauffmann (Op. 9) und Friedrich Hegar (Op. 10). — Biographisches: Hans Richter. (Schluss.) — Feuilleton. Grétry und Spazier über Musik. (Fortsetzung.) — Tagesgeschichte: Musikbriefe aus Berlin (Schluss) und Wien (Fortsetzung). — Berichte. — Concertumschau. — Engagements und Gäste in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Opernaufführungen. — Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Musikalien- und Büchermarkt. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Briefkasten. — Anzeigen.

Die Beantwortung des Themas in der Fuge.

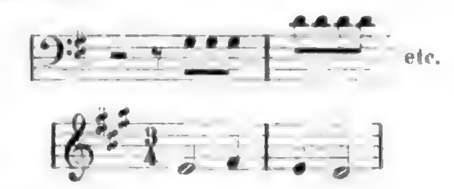
Von **L. Lübenau.**

(Fortsetzung.)

Wir fügen ferner die mit der Quinte beginnenden Themen der grossen Orgelfugen in ihren Anfängen und deren Beantwortung bei.



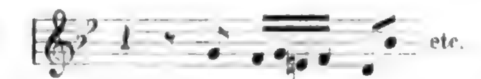
wird beantwortet



wird beantwortet

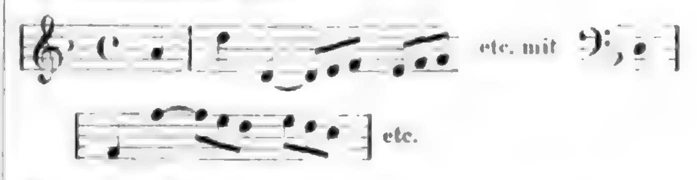
die erste Note des Themas ist bei dieser Antwort um ein Viertel verkürzt.

wird beantwortet

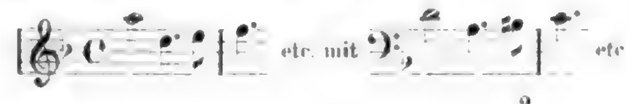


In der „Kunst der Fuge“ beantwortet Bach das Thema (Contrapunctus 12)

den Contrapunctus inversus



das Thema (Contrapunctus 14)



Ebenso verfährt Händel in seinen Clavierfugen, deren erstes Thema

beantwortet ist. Gleicherweise beantwortet er in der zweiten Fuge das Thema

in der dritten Fuge

in der fünften Fuge

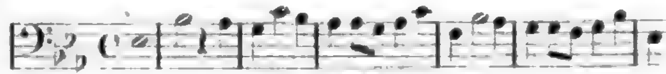
ebenso in der sechsten Fuge

Wir halten uns daher berechtigt, den beiden obenerwähnten Hauptregeln eine dritte beizufügen des Inhalts: Beginnt das Thema mit der Quinte, so ist dieselbe, aber nur diese erste Quinte, ausnahmslos in allen Fällen mit der Quarte (der Octave des Grundtones) zu beantworten, alle anderen Noten dagegen werden, falls das Thema in der Haupttonart bleibt, regelmässig eine Quinte höher oder, was dasselbe ist, eine Quarte tiefer beantwortet.

Hier drängt sich uns die Bemerkung auf, dass eine sehr grosse Anzahl von Fugenthemen mit der Quinte beginnen. Weniger gross ist die Zahl derjenigen Themen, die auf die Tonica sogleich die Dominante als zweite Hauptnote hören lassen. Wir führen hierzu aus dem „Wohltemperirten Clavier" die Themen der Fugen No. 2, 8, 17 und 22 des ersten Theiles, No. 1, 3, 7, 11 und 21 des zweiten Theiles, den Contrapunctus 1, 2, 3, 4, 7, 8, 12 und 13 und die Schlussfuge aus der „Kunst der Fuge" an. In allen diesen Fällen bleibt das Thema in der Haupttonart, und wir sehen, dass die erste Quinte ebenfalls nicht mit der Quinte der Quinte, sondern gleichfalls mit der Quarte, als der Octave des Grundtones, beantwortet wird. Gegenüber den angeführten zahlreichen Beispielen, denen wir noch viel mehr aus den Werken der classischen Meister beifügen könnten, constatiren wir als einzige Ausnahme den Contrapunctus 11 aus der „Kunst der Fuge". Hier werden die drei ersten Noten

beantwortet. Darum halten wir uns für berechtigt, auch eine vierte Hauptregel aufzustellen, des Inhalts: Tritt die Dominante in einem in der Tonart bleibenden Thema bald nach der Tonica als wesentliche Hauptnote auf, so wird diese erste Quinte mit der Quarte, der Octave des Grundtones, alle darauf folgenden Quinten jedoch mit der Quinte der Quinte beantwortet.

Wie streng Bach diese Regel beobachtet, zeigt uns am klarsten das Thema der Esdur-Fuge (No. 7, Th. 2 des „Wohltemperirten Claviers"). Hier sehen wir in den drei ersten Tönen des Themas Grundton, Quint und dicht daneben die Quarte

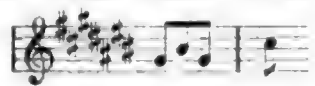


die Antwort heisst:

Die erste Quinte B ist hier, wie die daneben stehende Quarte As, mit Es, der Octave des Grundtones, alle anderen im Thema enthaltenen Noten B sind mit F beantwortet.

Die Beantwortung der ersten im Thema vorkommenden Quinte gibt häufig dem zweiten Eintritte des Themas erst den antwortenden Charakter. Als ein besonders markantes Beispiel dazu citiren wir den Anfang der Cisdur-Fuge („Wohltemperirtes Clavier", Th. 2, No. 3).

Der Eintritt der zweiten Stimme mit den Tönen



ist so recht eigentlich die musikalische Antwort auf den Themaanfang.

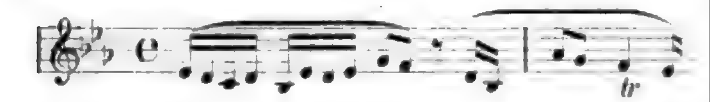
Bislang haben wir uns nur mit Fugenthemen beschäftigt, die in der Haupttonart blieben. Eine verhältnissmässig sehr geringe Anzahl von Themen wendet sich in die Dominante; ganz vereinzelt findet sich aus den oben angeführten Werken Bach's und Händel's auch einmal die Wendung eines Themas in die Tonart der Unterdominante vor. Es ist dies der Contrapunctus 10 in der „Kunst der Fuge", der in seiner Beantwortung auch eine Ausnahme gegen die Regel enthält, nach welcher Leitton mit Leitton beantwortet werden muss. Wir werden dieses Thema und seine Beantwortung späterhin noch näher betrachten.

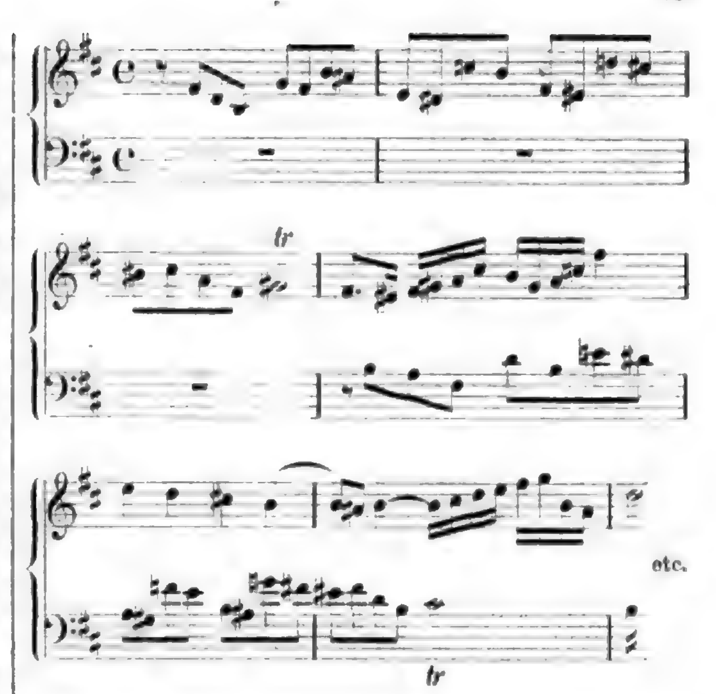
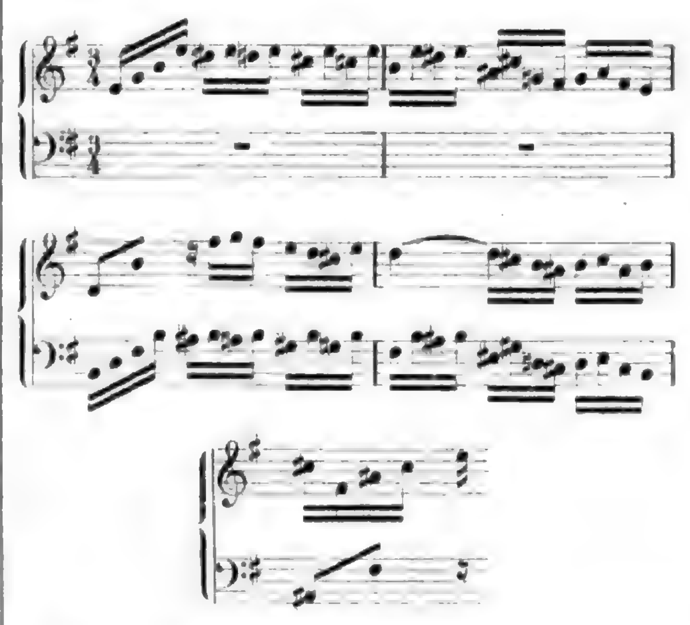
Schliesst das Thema in einer anderen Tonart, so finden wir in fast allen Fällen die Beantwortung derart gegeben, dass diese Antwort, der zweite Eintritt des Themas, wieder in die Haupttonart zurückführt. Es können deshalb die Töne des Themas nicht sämmtlich im Intervalle der Quinte beantwortet werden, weil die Beantwortung sonst in der Tonart der Dominante von der

Dominante schliessen würde, und bei einer mehrstimmigen Fuge alsdann ein längeres Zwischenspiel nothwendig wäre, um einen dritten Stimmeintritt in der Grundtonart ermöglichen zu können. Im Allgemeinen aber halten Bach und Händel, wie alle anderen classischen späteren Meister an dem Grundsatze fest, die ersten Eintritte des Themas und seiner Beantwortung möglichst dicht auf einander in den verschiedenen Stimmen folgen zu lassen. Sie vermeiden anfangs längere Zwischenspiele und bringen selbst in den mehr als vierstimmigen Fugen die ersten Eintritte aller Stimmen ohne weitläufige Modulationen. Das Berühren entfernter Tonarten liegt überhaupt nicht im Charakter der Fuge, und die Betrachtung selbst der grössten und bedeutendsten Fugen aller Meister zeigt uns, dass diese es vermeiden, weitentlegene Tonarten zu berühren oder durch harmonisch-modulatorische Künsteleien das seiner wahrhaften Natur nach melodisch-polyphonische Wesen der Fuge zu beeinträchtigen. Wann und wo sich besondere harmonische Complicationen zeigen, so gehen diese alsdann aus der selbständigen, melodischen Führung der Stimmen ungesucht, gewissermaassen ganz natürlich, hervor und machen eben darum eine grosse Wirkung.

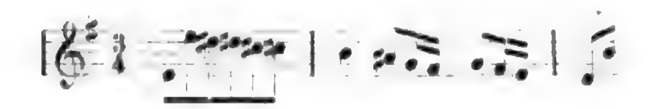
Betrachten wir nun solche Fugenthemen, welche in der Dominante schliessen, näher. Die erste Fuge dieser Art im „Wohltemperirten Clavier" ist die siebente (in Es dur). Das betreffende Thema heisst:

Die Antwort lautet:



Bach benutzt hier die Caesur im Thema, um dessen zweite Hälfte, von da ab, wo es sich mit dem Leittone A nach B dur wendet, in der Quarte zu beantworten. Er substituirt für den Leitton A der Tonart B dur den Leitton D von Es dur, wodurch er die Antwort in die Haupttonart zurückführt. In der Gis moll-Fuge (No. 18, Th. I des „Wohltemp. Clav.") beantwortet Bach das ganze Thema mit Ausnahme der ersten Note in der Unterdominante, weil bereits die zweite Note des Themas der Leitton ist. Das Thema modulirt von Gis moll nach Dis moll, die Antwort führt nach Gis moll zurück. Viel weniger auffällig ist diese Beantwortung in der Unterdominante in der H moll-Fuge (No. 24, Th. I des „Wohltemp. Clav."). In diesem hochinteressanten Thema wird nicht nur die erste, das Thema beginnende Quinte Fis mit H, sondern die zweite Quinte ebenso, und von da ab alle anderen Noten in der Unterdominante beantwortet. Hierdurch büsst das Thema am wenigsten von seiner originellen Zeichnung ein, und wird trotzdem der Zweck erreicht, dass die Beantwortung, welche in Fis moll beginnt, nach H moll zurückführt. Der besseren Veranschaulichung halber setzen wir den Anfang der Fuge her.

Eine ausnahmsweise Beantwortung hat das Thema der zweistimmigen E moll-Fuge (No. 10, Th. I des „Wohltemp. Clav."). Hier ist nicht nur die erste vorkommende Quinte, die dritte Note des Themas, wieder mit einer Quinte beantwortet, sondern die ganze Antwort selbst führt von H moll eigentlich nach Fis moll. Erst im letzten Momente substituirt Bach anstatt des Abschlusses in Fis moll den Trugschluss auf der Dominante vor H moll, wodurch die Antwort insoweit abgeändert wird, dass dem Tone D des Themas das Ais der Antwort entsprechen muss.

Diese Unregelmässigkeiten der Beantwortung sind leicht aus der Zweistimmigkeit der Fuge zu erklären.

An und für sich entspricht das Mehrstimmige vielmehr dem polyphonischen Charakter der Fuge, als das Zweistimmige. Nur in instrumentaler Musik ist die zweistimmige Fuge überhaupt berechtigt. Hier verfährt Bach derart, dass er in die melodische Zeichnung des Themas die harmonische Unterlage gleichsam mit hineinwebt, weil ohne dieses Hilfsmittel der zweistimmige Satz harmonisch gar zu dürftig ausfallen müsste. Wir glauben annehmen zu dürfen, dass der Kern des oben citirten Themas in den Noten



enthalten sei. Alle anderen Noten des Themas sind Füllnoten, um eine Harmonie gleichsam in der Breite herzustellen.

(Schluss folgt.)

Kritik.

Fritz Kauffmann. Trio in Cmoll für Pianoforte, Violine und Violoncell, Op. 9. Berlin, Bote & Bock.

Ein hübsches Kammermusikwerk, das man loben und empfehlen kann; es gelangt in dem Stück zwar keine hervorstechend originelle Erfindungs- und Gestaltungskraft zum Ausdruck, aber ebensowenig auch findet sich darin Abgeschmacktes und allzusehr Verbrauchtes: Das Trio bringt gute und ehrenwerthe Musik. Gegen den ersten Satz kann man hinsichtlich einiger Längen und der zu häufigen Wiederholung und zu grossen Bevorzugung des zweiten Hauptgedankens Einwendungen erheben, im Sonstigen aber ist er gewandt gemacht und auf den Seiten 7, 8 und 9 bei der geschickten Verwendung eines Rhythmus von drei Takten von besonderem Interesse. Der zweite Satz ist ein Adagio in Esdur mit ausserordentlich wohlklingender Anfangsperiode, einem gegensätzlich gehaltenen und seinen Platz vortrefflich ausfüllenden Più mosso und einer sich daran schliessenden interessanten Neugestaltung des Haupttheiles. Im dritten Satz, einem Scherzo-Presto, wird die grössere Aufmerksamkeit dem mittleren Theil mit den singenden Streichpartien zufallen, wogegen das Tarantellenartige des eigentlichen Scherzos weniger Zustimmung zu finden verdient. Das Finale ist eine Pièce voll Schwung und Leben, auch nicht ohne Innigkeit und Gemüth, und wäre sie an manchen Stellen noch etwas gedrängter und präciser in der Form gehalten, Einiges nicht Nothwendige beseitigt, dann würde sie vollständige Befriedigung gewähren können. Einer guten Aufführung des Kauffmann'schen Cmoll-Trios müssen sehr sorgfältige Ensembleproben vorhergehen.

—s—r.

Friedrich Hegar. Drei Gesänge für Tenor oder Sopran mit Begleitung des Pianoforte, Op. 10. Leipzig und Winterthur, J. Rieter-Biedermann.

Friedrich Hegar ist uns schon längst und besonders durch sein vortreffliches Violinconcert in Ddur, das Aug. Wilhelmj vor einer Reihe von Jahren durch die deutschen Concertsäle führte, als ein begabter und tüchtiger Künstler bekannt, der weniger durch die Menge seiner an die Oeffentlichkeit gebrachten Werke, als vielmehr durch die fertige und gediegene Beschaffenheit derselben zu wirken bestrebt ist. Sein uns vorliegendes Opus 10, das die Ziffer 1878 als die des Erscheinungsjahres trägt, ist danach angethan, unser Vertrauen zu ihm und seinem tonsetzerischen Thun zu bekräftigen. Es stehen in dem Heft drei in grossen Zügen angelegte und den bedeutenden und ungewöhnlichen Textvorlagen von Goethe („Aussöhnung"), F. A. v. Heyden („Die Stille") und Felix Dahn („Herzens-Frühling") entsprechend zur Darstellung gebrachte Gesangstücke, wovon das Erstere an Ursprünglichkeit der Erfindung und Feinheit in der Ausführung den beiden Anderen voran geht und als eine werthvolle und wirkungssichere Pièce in das Repertoire tüchtiger Sänger gehört. In dem zweiten Stück hat der Componist nicht über einige kahle Stellen des Gedichtes hinwegkommen können, und im dritten stört hin und wider etwas die splendide harmonische Ausstattung. Von diesen Einzelnheiten abgesehen, darf auch den beiden übrigen Nummern Zustimmung gewährt und Aufmerksamkeit geschenkt werden.

—s—r.

Biographisches.

Hans Richter.

(Schluss.)

Ueber die Stellung und den Einfluss, welchen Richter als ungarischer Musikdirector innehatte, bat er uns ausdrücklich — um verschiedene diesfalls cursirende irrige Meinungen zu berichtigen —, mit seinen eigenen Worten zu constatiren: dass er „als Vollblut-Germane" und engagirter „musikalischer Germanisator" der magyarischen Journalistik, ja selbst — wie eine Rede Jokai's bezeugt — der ungarischen Volksrepräsentanz zwar ein Dorn im Auge war, dass man aber andererseits seinen künstlerischen Intentionen und Leistungen in unparteiisch objectivster Weise vollauf gerecht wurde. —

Als im Frühjahr 1875 Hofoperncapellmeister Dessoff von Wien nach Carlsruhe übersiedelte, wurde R. sofort auserkoren, dessen Stelle einzunehmen. Dass die Wahl auf gar keinen Würdigeren fallen konnte, bewies gleich die erste von R. in Wien dirigirte Opernvorstellung, eine fast ungekürzte prächtige Aufführung der „Meistersinger". Die Mitglieder des Wiener Hofopernorchesters wählten nun R. auch zum Dirigenten der von ihnen veranstalteten Philhar-

monischen Concerte, und auch in dieser Stellung erwarb sich der ausgezeichnete Musiker alsbald die rückhaltlose Zustimmung von Publicum und Kritik, ein paar ewig nörgelnde gehässige Journalstimmen ausgenommen, die an Allem und Jedem, wenn es nicht gerade von ihren verhätschelten Protectionskindern ausgeht, Etwas auszustellen wissen und hierbei einen burschikos-genial gemeinten, in Wahrheit höchst trivialen Gassenjungenton anschlagen.

Es überraschte die Besucher der Philharmonischen Concerte, dass R. auch die complicirtesten Beethoven'schen und andere Symphonien (Novitäten natürlich ausgenommen) ohne Partitur dirigirte und dennoch in denkbar sorgfältigster, feinfühligster Weise auf jede Nuance, jeden Detailaccent des Vortrags achtete. R. dirigirt aber auswendig, nicht um mit seiner gründlichen Kenntniss der classischen Werke zu prunken — was ihm, dem Mann des künstlerischen Ernstes, dem Todfeind jeder Charlatanerie, wahrlich fern liegt —, sondern um emancipirt von den vorliegenden Notenblättern im Concerte durch Blick, Miene und Taktirstab in fortwährendem geistigen Rapport mit den Mannen seines Orchesters zu bleiben und dadurch jenen lebendigen Fluss der Aufführung zu erzielen, welcher die hinreissendste Wirkung verbürgt: was ihm denn auch in glänzendster Weise gelungen ist. — Wie sehr Richter in seinen künstlerischen Bestrebungen um wahre Musteraufführungen in den Philharmonischen Matinéen von dem Wiener Publicum verstanden wird, beweist der alljährlich sich steigernde Andrang zu diesen Concerten, deren Sitzplätze jedesmal lange vor Eröffnung eines Cyklus total ausverkauft sind.

Es kam das Jahr 1876, das denkwürdigste, bedeutungsvollste Jahr in R.'s reich bewegter Musikerlaufbahn, wie in der neueren Kunstgeschichte überhaupt. Was R. damals, als Dirigent des ersten Bühnenfestspieles zu Bayreuth geleistet, braucht am wenigsten an dieser Stelle besonders hervorgehoben zu werden, die Leser des „Mus. Wchbl." wissen es ja, theils aus persönlicher Anschauung, theils aus den zahlreichen Berichten über jene wunderbaren Festtage, welche, so verschiedenartig sie sich auch je nach Parteistandpunct über Letztere selbst äusserten, doch in dem begeisterten Lobe des Meister- und Musterdirigenten R. zusammen stimmten.

Als Meister- und Musterdirigent gilt aber R. seit 1877 auch den Engländern, d. h. denjenigen kunstverständigen Bewohnern des Inselreiches, welche nicht schon in Bayreuth die grossartige reproductive Kraft R.'s erkannt. Im April 1877 berief nämlich der Dichter-Componist seinen getreuen Jünger nach London, um daselbst in der Albert-Hall das so glorreich ausfallende Wagner-Festival zu dirigiren.

Wieder erwies sich R. des vom Meister in nachfolgenden Worten: „Zur Ausführung meines Londoner Vorhabens sind Sie mir unerlässlich nöthig: ja ohne Ihre Hilfe könnte ich gar nicht daran denken, die Concerte zu Stande zu bringen" ausgesprochenen Vertrauens im höchsten Grade würdig. — 1879 gründete ein Freund R.'s — Concertmeister Hermann Franke — die Richter-Concerte in London (St. James' Hall), zu deren Direction R. stets persönlich in der englischen Metropole erscheint, und die von Jahr zu Jahr — wie dies namentlich Dr. Hueffer's vortrefflichen Recensionen in der „Times" zu entnehmen — steigernden Besuch und Erfolg finden.

Als Hofoperncapellmeister in Wien (seit einigen Jahren führt er auch den besonderen Titel eines k. k. Hofcapellmeisters, in welcher Eigenschaft er die kirchlichen Aufführungen in der Hofburgcapelle zu leiten hat) hat R. trotz mancherlei ihm in den Weg gelegten Hindernissen mit in der Hauptsache grossartigem Gelingen R. Wagner's „Ring des Nibelungen" herausgebracht und ausserdem mit rühmlichster Unparteilichkeit eine ganze Reihe älterer und neuerer Opern verschiedenartigster Richtung gleich sorgfältig dirigirt. Meyerbeer z. B. hätte sich für seinen v. J. in Wien inscenirten „Nordstern" keinen aufmerksameren und temperamentvolleren Interpreten wünschen können, als eben unseren Richter. Diese Aufführung war geradezu glänzend, so wenig das Werk an sich dem Dirigenten besonders am Herzen gelegen sein könnte.

R. war und ist in Wien vielen persönlichen Anfeindungen — namentlich von Seite eines nur zu wohlbekannten Journals — ausgesetzt, dennoch aber durch das vom Grunde aus Echte, Wahre, Tiefe seiner Leistungen ein Musiker, auf dessen Besitz die enorme Majorität der urtheilsfähigen Kunstfreunde stolz ist.

Möge der Tag fern bleiben, an welchem ein öfters geflissentlich ventilirtes Gerücht zur Wahrheit würde und man unseren Richter, den „Dirigenten von Bayreuth", in seine zweite musikalische Heimath: London — dauernd entführte.

Dr. Theodor Helm.

Feuilleton.

Grétry und Spazier über Musik.

(Fortsetzung.)

Was Wagner in Bezug auf die Verbindung der Musik mit dem Texte in seinen früheren Schriften verlangt und in seinen musikalischen Dramen ausgeführt hat, tritt bei Grétry schon deutlich als unabweisliche Forderung hervor. Er sagt: Die Musik ist allemal Unsinn, wenn sie sich nicht mit dem Drama gleichsam vermählt, sie ist Unsinn, wenn sie nicht in völliger Uebereinstimmung mit dem Drama ist, dass man sozusagen den Dichter vom Musicus nicht unterscheiden kann; sie ist unsinnig, wenn Orchestergeräusch das Verstehen der Worte hindert, eine eitle Gelehrsamkeit auskramt, Worte über die Gebühr wiederholt oder ausdehnt und dadurch eine Situation, Empfindung aufhält, wenn sie nicht jede dramatische Person schicklich sprechen oder singen lässt. Wir sind noch weit vom Ziele, das wir suchen, entfernt, so lange man einseitig die Musik einer Oper beurtheilt, sie gewissermaassen als Concertmusik betrachtet und des Dramas weiter nicht gedenkt. Die mehrsten Opern sind für mich Nichts weiter als Dictionäre harmonischer Phrasen."

Interessant ist es, was Grétry sowohl als Spazier über die ökonomische Verwerthung der Orchesterinstrumente bemerken, doch abgesehen von den Klagen über die damaligen „Spektakelopern", die uns befremdend erscheinen müssen, bemerken sie nur das, was heut zu Tage allgemeine Geltung hat und sich auf eine schickliche Vertheilung der Tonkörper je nach der charakteristischen Bedeutung eines Tonsatzes bezieht. In Bezug auf jene Spektakelmusik bemerkt Grétry: „Lasst es uns ehrlich gestehen, haben nicht unsere tragischen Opern schon nach dem ersten Acte jede Wirkung erschöpft, die die Musik nur irgend

hervorzubringen vermag? Hat sich nicht eine Manie eingeführt, die um so gefährlicher ist, je mehr sie auf den grossen Haufen wirkt? Und das ist die Sucht zur Spektakelmusik. Seit der Einnahme der Bastille scheint man in Frankreich keine Musik zu lieben, als wenn Kanonen dazu gesetzt sind. Sind wir nicht sehr auf unserer Hut, so werden wir Ohr und Geschmack des Publicums austrocknen, unsere besten Sänger werden Bauchredner werden." Spazier bemerkt dazu: „Aber wer ist an dieser Verkehrtheit am meisten Schuld? Weniger der Componist, als der Dichter, wie man einen Schikaneder und seinesgleichen zuverlässig per eminentiam benennen muss; denn über ihren fieberhaften Dichtungstrieb geht Nichts in der Welt, kaum einmal der Schwung eines Tollhäuslers."

Eines der wichtigsten Capitel „Ueber Effect auf der Bühne" ist merkwürdiger Weise von Grétry sehr stiefmütterlich behandelt und deutet eigentlich nur den Unterschied der Wirkung im Zimmer und auf der Bühne an; dagegen lässt sich Spazier eingehender darüber aus. Er bemerkt u. A.: „Es gibt nur zwei Hauptmittel zur Erkenntniss des Effects: das Eine ist das Studiren der Partituren, das Andere und Hauptsächlichste ist das öftere Anhören und in-sich-Aufnehmen guter Aufführungen von Meisterwerken." Als selbstverständlich fügt Spazier noch hinzu, dass man nur durch Selbstarbeiten, durch eigene praktische Versuche in die Geheimnisse des Effects dringen könne, wobei man allerdings zu der Wahrnehmung gelangen würde, dass ein gutes Theil der musikalischen Gelehrtheit, bestehend in künstlichen Modulationen, in contrapunctischen Combinationen u. dergl., geopfert werden müsse. Nicht uninteressant ist es, was Grétry über die Wahl des Gedichts, über den Erfolg von Theaterstücken, über Abänderungen einzelner Partien der Oper während der Proben und über Zusätze der Spieler und Sänger sagt, doch finden wir darin nur allgemein Bekanntes ausgesprochen; dagegen fällt es auf, dass er schon von einem Rhythmometer spricht, denselben aber für überflüssig hält. Er sagt: „Ist es nicht besser, man lässt jedes Volk, jede Provinz seine Bewegung lebhaft, gemässigt oder langsam nehmen, je nachdem es seinem Naturell angemessen ist?" Spazier bemerkt dazu: „Professor Abel Bürja hat einen musikalischen Zeitmesser erfunden, wovon eine Beschreibung herausgekommen ist (Berlin bei Petit & Schöne 1790); auch ein Cantor in Meissen, Namens Weiske, ebenso der Cantor Stäckel bei Magdeburg haben Zeitmesser erfunden, die einfach und wohlfeil sind." Uebrigens bemerkt er: „Der richtige Ausdruck der Bewegung eines Tonstücks muss aus dem inneren Sinne, dem Charakter und der äusseren Construction der Musikstücke hervorgehen." Wir möchten Dem noch hinzufügen, dass bei der Bestimmung der Bewegung auch die Grösse des Locals, die Masse der Mitwirkenden, die Situation zu berücksichtigen sein möchte. Dass, wie auch wir gefunden haben, Musikdirectoren, die dem Tonwerke objectiv gegenüber stehen, meist die Bewegung richtiger nehmen, als die Componisten selbst, gibt auch Spazier zu. Nachdem Grétry noch über die Macht des Rhythmus, über Zwischenactsmusik, die im Geiste die Handlung fortführen oder einleiten soll, gesprochen, kommt er auf den Einfluss der Mode, insbesondere bei Solisten, auf Manieren zu sprechen und bezeichnet solche meist als „Kindereien". Unter Anderen führt er an: „Als ich nach Paris kam, schnarrten alle Weiber beim Singen, die Männer aber sangen durch die Nase, es war Mode und darum wesentlich nothwendig. Ja, der Sänger Nicolini in Rom, der einen kurzen Athem hatte, pflegte überall, wo er Athem zu nehmen hatte, eine Note auseinander zu theilen und dazwischen zu husten. Dies wurde so sehr Mode, dass alle Damen es charmant fanden und es nachmachten."

(Schluss folgt.)

Tagesgeschichte.

Musikbriefe.

Berlin, 16. December.

(Schluss.)

Ich komme endlich zu den grossen Orchesterconcerten mit einer ganzen Reihe von grossen Novitäten. Dass Hr Bilse im Concerthause, dessen Thätigkeit sich mehr und mehr hauptsächlich auf den Import des musikalischen Franzosenthums zuzuspitzen scheint, die Algerische Suite von Saint-Saëns gebracht hat, will ich wenigstens erwähnen; ebenso, dass Hr. Laube im Wintergarten ausser mehreren unbedeutenderen Sachen die dritte Nordische Suite von Hamerik zum ersten Male in Berlin gespielt hat. Aber auch der Tonkünstler-Verein hat nun ein eigenes grosses Orchesterconcert veranstaltet, in welchem Philipp Scharwenka eine sehr lebendige Festouverture hören liess, Xaver Scharwenka sein neues Clavierconcert in Cmoll spielte, ein Werk, das seinem Compositionstalent nicht minder zur Ehre gereicht, als das erste, endlich Edgar Munzinger mit einer dramatischen Symphonie „Nero" vor das Publicum trat. Das ist ein ganz capitales Werk, kühn in der Anlage, grossartig in der Ausführung, ohne dass ich den Componisten darum nun schon als vollendeten Meister betrachtet wissen möchte. Programmmusik freilich hat er damit geliefert, er steht sogar — horribile! — auf dem Standpuncte der neuesten Errungenschaften der Instrumentalmusik, scheut weder vor Wagner'schen, noch vor Liszt'schen Mitteln zurück; aber er hat glückliche Erfindung, glühende Empfindung und weiss mit dem modernen Orchester schon recht eindrucksvoll umzugehen, sodass wir ihm zu diesem Werke nur gratuliren können — trotz des unterliegenden Programms, das ja manchen Leuten fürchterliche Kopfschmerzen verursacht zu haben scheint. Sehr schwächlich nahm sich dagegen eine neue Symphonie in Dmoll von Joseph Weiss aus, welche zwei Tage später zur Aufführung kam. Talent hat der noch sehr junge Mann ohne Zweifel, aber ich muss es doch für vortheilhafter für ihn selber ansehen, wenn er mit dem Hervortreten auf diesem Felde noch einige Zeit wartete. — Endlich brachte das 31. Hochschul-Concert ebenfalls eine neue Symphonie in Bdur von E. Rudorff, viersätzig, deren letzter Satz anstatt eines Finales ein Thema mit Variationen bringt, eine Neuerung, die in der cyklischen Symphonieform nicht ohne Bedenken sein dürfte. Etwas Anderes möchte es vielleicht sein, wenn sonst aus diesem Werke ein überragender Geist hervorleuchtete, ein Genie, das ja unbedenklich seine eigenen Bahnen gehen und auch neue Wege einschlagen darf. Das ist aber nicht der Fall, diese neue Symphonie wird nirgendwo einen namhaften Erfolg erringen und ihren Autor nicht in die Reihe der namhaften Componisten erheben. Der oberflächliche Eindruck, den sie hinterliess, wurde um so schneller verwischt, weil das Clavierconcert in Dmoll von Johannes Brahms unmittelbar hinterher folgte, von Hrn. H. Barth vortrefflich gespielt und nicht minder von dem Orchester unter Prof. Joachim's Leitung. Das ist der Componist von Gottes Gnaden, der jeden Strich mit der sicheren Hand des Meisters hinzeichnet, da gibt es kein unsicheres Umhertappen, kein Suchen und Nichtfindenkönnen, auf welchem Wege dem Hörer bekanntlich das Interesse gar bald verloren geht, sondern Alles steht am rechten Orte, kommt zur rechten Zeit und geht zur rechten Zeit, und darum eben ist der Eindruck ein voller, ganzer, und der Hörer steht mit dem Bewusstsein auf, dass er etwas Hochbedeutendes gehört hat, wenn er vielleicht auch nicht im Stande sein sollte, sich über das Warum Rechenschaft zu geben. Der Erfolg war kolossal.

Wie es nun schon ausserhalb des Bereiches der Möglichkeit liegt, bei solcher Concertfluth auch nur annähernd auf Einzelheiten einzugehen, wenn man nicht ganze Spalten füllen will, so muss es auch genügen, die vielen theilweis Mitwirkenden einfach nur zu nennen. Als Sänger waren in den vorstehend kurz charakterisirten Concerten thätig die Frls. Fanny Ernst (aus Wien), Emmy Gimbel, Henriette Hildebrandt, Hedwig Müller, die Frauen Krüger, Müller-Ronneburger, Mary Löscher, Marie Schulz, die HH. v. der Meden, Paul Haase, Julius Sturm, Johannes Elmblad; als Pianisten die HH. Dr. Bischoff, Xaver Scharwenka, Felix Dreyschock und Frau Maggie Elmblad; als Instrumentalisten ausser den königl. Kammermusikern Fritz Struss, Müller, Schulz, Sturm, Willner, Strahlendorf die HH. Concert-

meister de Ahna, Josef Kotek, Kruse, Gerhardt, Salzwedel, Dechert.

Zum Schluss will ich noch mittheilen, dass im Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater „Apajune, der Wassermann" von Millöcker einen theilweis sehr hübschen Lacherfolg erzielt hat, während in der königl. Oper Madame Albani, Primadonna und Gattin des Directors Gye vom Coventgarden in London, gastirt, über welches Gastspiel ich aber erst nach dessen Beendigung berichten werde. Die letzte Rolle soll nämlich (nach Lucia, Margarethe, Gilda natürlich) die Elsa im „Lohengrin", und zwar in deutscher Sprache sein, und man ist hier selbstredend recht sehr gespannt, wie sie sich damit abfinden wird. —i—

Wien.

(Fortsetzung.)

Gluck's Ouverture zu „Iphigenia in Aulis" (mit dem hochpoetischen Schlusse von Wagner), Schumann's Esdur-Symphonie und dazwischen Beethoven's Clavierconcert in G bildeten das durchwegs vortrefflich ausgeführte Programm der zweiten Philharmonischen Matinée. Das Solo im Beethoven'schen Concert spielte der königl. preussische Hofpianist Hr. Heinrich Barth, von den namhaften Claviervirtuosen der Gegenwart wohl der einzige, der sich principiell Jahre lang von Wien ferngehalten. Vermuthlich hatte man bei diesem echten Künstler unser „Capua der Geister" dahin verläumdet, dass mit einem geflissentlich allen äusseren Effect verschmähenden, wenn auch sonst noch so technisch vollendeten, vornehm und musikalisch phrasirten Claviervortrag, wie dem seinigen, hier nicht durchzudringen sei. Der Hrn. Barth für seinen überaus distinguirten (nach Wiener Begriffen freilich etwas kühlen) Beethoven-Vortrag gespendete Beifall, noch mehr aber der wahrhaft enthusiastische Applaus, welchen er in einem selbständig gegebenen, unmittelbar auf sein Philharmonisches Debut folgenden Soloconcerte einheimste, mögen dem Berliner Gast eine etwas bessere Meinung über die „Phäakenstadt an der Donau" beigebracht haben. Was wir an Hrn. Barth unendlich hoch schätzen, ist sein künstlerischer Ernst, das völlige Aufgehen seiner — wie namentlich eine ganz prachtvolle Wiedergabe der Brahms'schen Paganini-Variationen verrieth —, den allerschwierigsten Aufgaben gewachsenen Technik und Kraft in der Sache, in der jeweilig vorzutragenden Composition. Hr. Barth gibt immer nur diese, nie sich selbst, man könnte ihn, besässe seine Tongebung einen Gedanken mehr Innigkeit und Idealität, den „Joachim des Claviers" nennen.

Einigermaassen wurden die Besucher der zweiten Philharmonischen Matinée durch den Ausfall einer interessanten Nummer enttäuscht: der Berlioz'schen „Lear"-Ouverture, welche seit 1865 in Wien nicht mehr zu Gehör gebracht worden war. In der Generalprobe des zweiten Concertes fanden die Philharmoniker auf einmal, dass die „Lear"-Ouverture heute — nicht mehr lebensfähig sei, man setzte nun ohne Weiteres das Werk von der Wochen lang früher festgestellten Tagesordnung ab, und der Dirigent, Hr. Hans Richter, musste sich — wenn auch lebhaft protestirend — fügen; die neue demokratische Verfassung des Wiener Philharmonischen Vereins gestattet einmal keinen Einspruch gegen einen — wenn auch noch so wenig motivirten und mit der allerkleinsten Majorität gefassten Beschluss dieses musikalischen „Vollparlamentes".

(Fortsetzung folgt.)

Berichte.

Leipzig. Wenn wir auch verhindert waren, dem 5. Euterpeconcert bis zum Ende beizuwohnen, so dürfen wir doch nach Dem, was wir hörten, und gestützt auf das allgemeine Urtheil sagen, dass es nach Seite abgerundeter Leistungen seine dieswinterlichen Vorgänger sämmtlich übertraf. Leichtes Spiel hatte die Capelle dabei nicht, denn Schumann's Esdur-Symphonie, Mendelssohn's „Hebriden"-Ouverture und der Orchesterpart von Liszt's Esdur-Clavierconcert waren die volle Kraft und Aufmerksamkeiterheischenden Aufgaben, zwischen welchen zwei Melodien für Streichorchester von Edvard Grieg als würzige Grüsse des hohen Nordens verdienten Anklang fanden. Als Solisten betraten die Frls. Martha Remmert und Auguste Köhler das Podium. Grössere Contraste in der Art des Auftretens als der zwischen der kühn decolletirten und mit cavalleristischer Bravour sich auf ihrem Instrument tummelnden herzogl. sächs. Kammervirtuosin und unserer einheimischen, aus mädchenhafter Schüchternheit gar nirgends herauskommenden Kunstnovize werden selten wahrzunehmen sein. Frl. Remmert spielte Liszt's weniger durch innere Würde imponirendes, als durch gewisse oft recht äusserliche Effecte frappirendes Esdur-Concert, Polonaise brillante von Weber in der Bearbeitung von Liszt und als lebhaft verlangte Zugabe Schumann's Fisdur-Romanze, Alles, wie schon angedeutet, mi tsiegessicherer Virtuosität und männlicher Kraft. Im Vortrag von Liedern von Brahms, Schumann und Mendelssohn bestand Frl. Köhler ihr Euterpedebut, und das Publicum zollte ihr für denselben ermunternden Beifall, wie dies gegenüber der unverdorbenen Singweise der jungen Dame auch ganz am Platz war.

Das um zwei Tage spätere 10. Gewandhausconcert begann mit einer Novität des Hrn. Capellmeister Reinecke, einem „Sommertagsbilder" benamseten Concertstück für Chor und Orchester, das in sieben, abwechselnd für Orchester und für Chor mit Orchester geschriebene Nummern: Ouverture, Sonnengluth, Dämmerung, Das Abendläuten, Tanz unter der Dorflinde, Sommernacht und Morgenhymnus zerfällt. Von dem umfänglichen Werke ist uns in erster Linie die ermüdende Länge — es währte fast ¾ Stunden — in der Erinnerung geblieben, in zweiter der fast durchgängige Mangel an erfrischenden oder gar originellen Einfällen. Am besten ist in dieser Beziehung vielleicht der Tanz unter der Dorflinde ausgefallen, der wenigstens die Langeweile nicht aufkommen lässt, mit der Reinecke im Uebrigen sonst recht bitteren Ernst macht, mag er seinen Empfindungen instrumentalen oder vocalen Ausdruck geben. Eigenthümlich ist an diesen Sommertagsbildern, dass nur Eines entschieden in die Tageszeit fällt und deshalb die Bezeichnung Sommernachtsbilder den Illustrationen des Hrn. Reinecke mehr entsprochen haben würde. An Gade's „Sommertag auf dem Lande" erinnert Reinecke's Novum nicht blos durch den Titel, sondern auch dadurch, dass der Componist bereits früher wiederholt Gesagtes immer noch einmal, wenn auch in anderer Form und Combination, zum Besten zu geben für nöthig hält, allerdings mit dem Unterschied, dass Gade von Haus aus mehr zu sagen hat und auch haushälterischer mit seinen Mitteln umgeht, als unser unermüdlich sein Compositionstalent ausnützender Gewandhausdirigent. Die im 10. Gewandhausconcerte seinem Werke folgenden Compositionen von Schubert („Kyrie" aus der Esdur-Messe) und Mozart (Jupiter-Symphonie) gehörten glücklicherweise der sogen. Capellmeistermusik nicht an.

Mit zwei „Fidelio"-Aufführungen (am 16. und 18. Dec.) und einem Concert (am 17. Dec.) beging auch dieses Jahr die Theaterdirection die Wiederkehr des Geburtstages von L. v. Beethoven. Das Concert, mit gewohnter geistiger Elasticität und selbständiger Auffassung von Hrn. A. Nikisch geleitet, brachte des Grossmeisters 7. Symphonie, Ouverture Op. 124, Cmoll-Clavierconcert (Hr. Reinecke) und Lieder „Adelaide" (Hr. Broulik), „An die Hoffnung", „Andenken" und „Der Wachtelschlag" (Frau Schreiber). Der rein orchestrale Theil ging trotz der theilweise neuen Besetzung der Blasinstrumente (durch die neu angestellten Capellmitglieder) sicher und flott von Statten und mit der Symphonie bewies Hr. Nikisch, dass man im Einzelnen wohl mit der Gewandhaustradition brechen kann, ohne darum das Werk zu schädigen. Eine ganz superbe Wiedergabe erfuhr das Clavierconcert durch Hrn. Reinecke, und rückhaltslos stimmen wir dem Beifall bei, welchen dieser Vortrag beim Publicum fand. Mit schönem Gelingen führten auch Frau Schreiber und Hr. Broulik ihre Aufgaben durch, ja der Letztere hat uns geradezu überrascht durch die Reserve, die er zu Gunsten der „Adelaide" seinen sonst leicht über das Ziel hinausschiessenden grossen Stimmmitteln auferlegte.

In der 107. Kammermusikaufführung des Riedel'schen Vereins hatten wir nach Langem wieder einmal den Genuss, Schumann's „Spanisches Liederspiel" zu hören. Die Ausführung durch Frau Unger-Haupt, Frl. El. Kaiser und die HH. Johannes Müller aus Moskau und Wollersen, Schüler des hiesigen k. Conservatoriums, war trotz der stimmlichen Indisposition der Sopranistin eine recht verdienstliche. Mit besonderer Anerkennung aber müssen wir der Mitwirkung des Hrn. Müller gedenken, der in feinfühliger Auffassung den Uebrigen voranging. Das von den HH. Röntgen, Bolland und Klengel gespielte Streichtrio Op. 9 von Beethoven und das von den Genannten

und Hrn. Thümer vorgetragene Streichquartett Op. 59, No. 2, desselben Componisten gaben dem Programm Anfang und Ende.

Die letzte Musikaufführung des Jahres war eine Matinée mit ausschliesslich J. Raff'schen Werken, welche der Zweigverein des Allgemeinen deutschen Musikvereins am 26. Decbr. im Saale Blüthner veranstaltete. Mit souveränster technischer und intellectueller Herrschaft führte auf zwei Flügeln das hochbegabte Künstlerpaar Erdmannsdörfer die Phantasie Op. 207 und die Chaconne Op. 150 durch, und in gleicher meisterlicher Interpretation — durch Frau Erdmannsdörfer und Hrn. Schradieck — stellte sich auch die Clavier-Violinsonate Op. 73 dar, Alles Werke, die man gern zu den selbständigsten und im guten Sinne wirkungsvollsten Erzeugnissen der Raff'schen Muse zählen darf. Ihnen nach stehen die Lieder „Du weisst es wohl, dass du mein Alles bist", „Glückselig" und „Das Ideal", von Hrn. Wollersen mit auffällig klosiger Stimme — wahrscheinlich in Folge starker körperlicher Indisposition —, sonst aber intelligent gesungen, sowie „Das Schloss am Meer" und „Schön Elschen", von Frl. Alexandrine von Brunn aus St. Petersburg, einer Sängerin mit zwar noch wenig hergebendem, aber sympathischem Organ, guter Methode und schöner geistiger Belebtheit vorgetragen. Sämmtliche in den von uns heute erwähnten Concerten und Aufführungen benutzten Flügel waren Fabrikate des Hrn. Jul. Blüthner und zeichneten sich in allen Angriffsarten durch vollen, noblen Ton aus.

Im Theater führte sich kürzlich die mit papiernem Ruhm überladene ehemalige Wiesbadener Opernsängerin Frl. Hedwig Rolandt als Königin der Nacht in der „Zauberflöte" vor. Machten uns die massenhaften Reclameartikelchen und -Notizen in den Tageszeitungen, die Frl. Rolandt zur Heldin hatten, stets etwas misstrauisch in Bezug auf die wirkliche Bedeutung dieser Künstlerin, so hat uns reinen Wein doch erst deren oben berührte Leistung selbst eingeschenkt. Frl. Rolandt kann nur damit, dass ihr Organ sich eines schönen Umfanges nach der Höhe zu erfreut, einiges Interesse erwecken. An und für sich ist ihre Stimme ohne alle Kraft und entbehrt jedes sinnlichen Reizes, ein Umstand, der durch die verwaschene Coloratur, welche die Sängerin wenigstens hier verbrach, nicht gerade verdeckt wird. Sängerinnen wie sie braucht man noch lange nicht mit der Laterne zu suchen, jede gute Bühne besitzt deren in Auswahl, nur dass nicht für Jede in lärmender Weise Tamtam geschlagen wird.

Zum Schluss unseres heutigen Referates sei noch erwähnt, dass der Gründer und verdiente Vorsitzende des hier bestandenen Akademischen Wagner-Vereins, Hr. Paul Marsop, am 14. Dec. in der hies. Centralhalle einen Vortrag über Wagner's „Tristan und Isolde" mit Rücksicht auf die bevorstehenden (nunmehr schon begonnenen) bez. Aufführungen hielt, in welchem er, von dem Verhältniss der Gottfried von Strassburg'schen Dichtung zu Wagner's Drama ausgehend, sich sowohl detaillirt über den Scenengang, wie über die Musik der Wagner'schen Schöpfung verbreitete und schliesslich auch über die Wirkung des Werkes von der Bühne herab sprach. Man rühmt diesem Vortrag, den wir leider versäumen mussten, gute Vorbereitung und treffende Bemerkungen nach.

Breslau, 17. Dec. Der hiesige Tonkünstlerverein hat sich die Aufgabe gestellt, in einem Cyklus von sechs Concerten eine Uebersicht der Entwickelung deutscher Hausmusik vom 15. bis zum Anfange des 16. Jahrhunderts zu geben. Wer die Geschichte der Musik nur als strebendes Irren ansieht, bis endlich wir es „so herrlich weit gebracht", für Den allerdings können jene Concerte (die ersten drei sind jetzt vorüber; die folgenden werden erst nach einigen Monaten veranstaltet) keinen künstlerischen Werth haben. Wer aber vorurtheilslos die musikalischen Producte vergangener Jahrhunderte betrachtet, der wird neben allerdings viel unbeholfenen, absonderlichen Versuchen auch des Schönen genug finden.

Von den durch einen vortrefflich geschulten Chor zum Vortrage gebrachten Liedern aus der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts seien erwähnt: „In feuers hitz, so glüt mein Herz" (Münchener Liederbuch), „Ach, herzigs herz" (Tonsatz von H. Fink) und „Isbruck, ich muss dich lassen" (Tonsatz von H. Isaac). Wohl nur der Geschichte zu Liebe war auch aus dieser Zeit ein Quodlibet, wo „ein yede stymm jren eygen text fürt" (aus Schmeltzel's Sammlung) beigefügt. Das 16. Jahrhundert, in welchem die deutsche Musik unter dem Einflusse italienischer Tonsetzer stand, war durch einige Madrigale und Villanelle vertreten. Zu Ersteren gehört das humoristische „Ein henlein weis" von Scandellus — in welches das Gackern der Hennen ungemein geschickt verflochten ist — und das frühlingsfrische: „Golden erstand die Sonne" von Gastoldi. Von den Villanellen, die eine möglichst derbe, gelegentlich auch gemeine Volksmusik darstellen, gab das quintenselige „Schabab" von Regnart eine Probe. Aus dem Schlusse dieser Periode erinnerten das in seiner Art einzig dastehende Liebeslied „Mein Gmüth ist mir verwirret, das macht ein Jungfrau zart" (Tonsatz von H. L. Hasler) und das alt Catholisch Triersch Christliedlein „Es ist ein ros entsprungen" (Tonsatz von Praetorius) an ein Wiederaufblühen des deutschen Volksliedes. Diesen Liedern reihten sich noch an aus der sonst in dieser Hinsicht sehr armen Zeit des 17. Jahrhunderts zwei Lieder von H. Albert „Der Mensch hat Nichts so eigen" und „Gott des Himmels und der Erden". — Das Herrlichste des Gebotenen waren unstreitig die echt deutschen Volkslieder. Man fühlt es bei diesen innigen Weisen, bei diesen unvergleichlich schönen Harmonisirungen, dass die Musik der Strahlenkranz ist, welcher die uns durch den täglichen Gebrauch gleichgiltig gewordenen Worte des Liedes heiligt und verklärt. — Würdig verbanden sich mit diesen Chorliedchen einige Solovorträge, z. B. das humoristische Lied „Ich spring an diesem ringe" (Lochheimer Liederbuch) und das liebliche „So wünsch ich jr ein gute nacht" (H. Newsiedler's Lautenbuch), beide Gesänge wurden auf einer Laute (Eigenthum des hiesigen Alterthumsmuseums) begleitet. Die vorgetragenen Instrumentalcompositionen hatten zumeist nur historischen Werth. Doch durch drastische Malerei — wie die „Hochzeit der Henne und des Kukuks", für zwei Violinen von Uccellini — oder durch ihre Absonderlichkeit — wie „Saul's Traurigkeit und Unsinnigkeit", Claviersonate von Kuhnau — mussten sie auch dem Nichthistoriker höchst interessant erscheinen. Künstlerischen Ansprüchen begann erst die Sonate von Corelli zu genügen, was allerdings zu sehr grossem Theile dem vollendeten Violinspiele des Hrn. O. Lüstner zuzuschreiben war. Auch die Orgelcompositionen, deren zum Theil recht bedeutende technische Schwierigkeiten Hr. Organist Bohn meisterhaft bewältigte, wurden erst bei Froberger (Toccata) und Buxtehude (Passacaglio in Dmoll) höheren Ansprüchen gerecht.

Ein grosser Theil der vorgetragenen Stücke ist erst in diesem Jahre durch Hrn. Bohn auf der hiesigen Stadtbibliothek aufgefunden worden, die besonders reich ist an bisher vollständig unbekannter Violinmusik aus dem 17. Jahrhundert (Valentin Dretzel, Biago Marini, Marco Uccellini, Friedrich Buchner etc.). Hr. Bohn hat sich in künstlerischem Eifer der Mühe unterzogen, diese reichhaltigen musikalischen Schätze zu ordnen und zu katalogisiren. Für all die unendlich mühevollen Vorarbeiten, für die Leitung der Concerte selbst, sowie auch für die ungemein anziehenden, erläuternden Vorträge, welche er jeder Aufführung vorausgehen liess, gebührt Hrn. Bohn die wärmste Anerkennung. N.

Hamburg, 1. Januar. Die dramatische Neuigkeit des verflossenen Decembermonats war Friedrich Smetana's dreiactige komische Oper „Zwei Wittwen", die am Mittwoch zwischen Weihnacht und Neujahr zum ersten Mal im Hamburger Stadttheater gegeben und von dem ganz gefüllten Hause lebhaft willkommen geheissen wurde. Das Werk ist von Seiten des hochbegabten und vortrefflichen Componisten reizvoll und allerliebst ausgestattet und ganz darnach angelegt, auch ausserhalb seiner czechischen Heimath, auf deutschen Opernbühnen, ein frisches und lange andauerndes Leben zu führen. Es steckt in Smetana's „Wittwen"-Musik so viel Grazie, so reichliche Originalität, eine solche Menge überraschender und hinreissender Schönheiten, dass der Hörer seine Beobachtungen mit Genuss und Behagen anstellt und erstaunt ist, eine komische Ader so ergibig und vollständig frei von Plattheiten und Trivialitäten fliessen zu sehen. Wenn trotzdem das kleine Stück an manchen Orten auf Widerstand stossen sollte, so trägt daran, wie so häufig, das langweilige Textbuch die Schuld, das, obschon es verschiedene Wandlungen durchgemacht, noch nicht eine anziehende und Interesse erregende Form bekommen hat. Das ursprünglich czechische Buch, das sich unserer Beurtheilung entzieht, mag vortrefflich genug geartet sein und in seiner anfänglichen Fassung gute Wirkung ausüben, seine deutschen Bearbeiter aber haben nicht vernünftig und vorsichtig gewirthschaftet und keine von Ueberflüssigkeiten und Längen freie,

fortwährend Aufmerksamkeit erweckende Operndichtung zu schaffen gewusst. Die Aufführung unter Hrn. Capellmeister Sucher's Direction und von den Frauen Peschka-Leutner und Sucher, Frl. Kolb, HH. Wolf, Franz und Sedlmeyer besorgt, war eine ausgezeichnet gute. — Im Uebrigen wurde während des December das Repertoire vom Weihnachtsmärchen beherrscht, woneben nur die bekanntesten Schöpfungen von Verdi, Nicolai, Nessler („Rattenfänger von Hameln"), Auber, Adam, Boieldieu und Goldmark („Königin von Saba") Platz fanden. Als nächste Novität wird, vielleicht schon in acht bis vierzehn Tagen, Carl Reinthaler's „Käthchen von Heilbronn" erscheinen. —s—r.

Concertumschau.

Angers. 8. Conc. popul. (Lelong): Bdur-Symph. v. Schumann, 1. Ouvert. zu „Leonore" v. Beethoven, „Tannhäuser"-Marsch v. Wagner, Violoncellvorträge des Hrn. A. Fischer (u. A. Dmoll-Conc. v. E. Lalo).

Arnheim. 1. Conc. der „St. Caecilia": 8. Symph. v. Beethoven, „Euryanthe"-Ouvert. v. Weber, Solovorträge des Frl. Schauenburg a. Crefeld (Ges.) u. des Hrn. X. Scharwenka aus Berlin (Clav., u. A. Bmoll-Conc. eig. Comp.).

Berlin. 31. Aufführung der k. Hochschule f. Musik (Prof. Joachim): Bdur-Symph. v. E. Rudorff, Ouverturen v. Cherubini („Medea") u. Weber („Oberon"), Dmoll-Clavierconcert v. Brahms (Hr. Barth).

Brieg. 1. Symph.-Conc des Musikcorps des 4. Niederschles. Inf.-Reg. No. 51 (Börner): Jupiter-Symph. v. Mozart, Ouverturen v. Mendelssohn („Meeresstille und glückliche Fahrt") u. Weber („Euryanthe"), zwei Zigeunertänze v. Heidingsfeld, Reigen seliger Geister und Furientanz a. „Orpheus" v. Gluck, „Erklärung" u. „Die Mühle" a. dem Streichquart. „Die schöne Müllerin" v. Raff.

Carlsbad. Conc. der Curcap. (Labitzky) f. die Hinterbliebenen der beim Wiener Theaterbrand Verunglückten unt. Mitwirk. des Männergesangver. (Knoll) und des Musikver. (Janetschek) am 18. Dec.: 2. Streichorch.-Seren. v. R. Volkmann, 1. Ouvert. zu „Leonore" v. Beethoven, Marche charact. Op. 121 v. Schubert, Scherzo a. dem „Sommernachtstraum" v. Mendelssohn, Scene a. der „Königin von Saba" v. Goldmark, Männerchöre v. L. Schäffer („Sonntagsmorgen") und Engelsberg („Meine Muttersprache", m. Baritonsolo [Hr. Messerer]), Frauenchöre m. Orch. „Trost" u. Abendlied v. F. Wüllner, „Nächtlicher Gruss" f. Tenorsolo (Hr. Stolz) m. Chor v. Storch, Clar.-Conc. v. Reissiger (Hr. Sichert).

Chemnitz. 4. u. 5. Symph.-Conc. der Geidel'schen Capelle (Sitt): Symphonien v. Mendelssohn (Amoll) u. Mozart (Jupiter-), Ouverturen v. Gade („Ossian"), Glinka („Das Leben für den Zar" u. „Russlan und Ludmilla") u. Weber („Oberon"), Prael., Choral u. Fuge v. Bach-Abert, „Scènes poétiques" v. Godard, Entr'act a. „Mignon" v. Thomas, Intermezzo f. Streichorch. v. P. v. Derwies, Solovorträge der HH. Sitt (Viol.) u. Donner a. Frankfurt a. M. (Violonc., Phant. v. F. Grützmacher).

Coblenz. 2. Abonn.-Conc. des Musikinstituts (Maszkowski): 3. Symph. v. Schumann, Ouvert. zu „Herzog Alba" v. W. Merkes van Gendt (unt. Leit. des Compon.), Chor „Denn alles Fleisch" a. dem Deutschen Requiem v. Brahms, Claviervorträge des Hrn. C. Heymann. — 3. Abonn.-Conc. des Musikinstituts (Maszkowski) m. Haydn's „Schöpfung" unt. solist. Mitwirk. der Frau Walter-Strauss a. Basel u. der HH. Litzinger a. Düsseldorf u. Friedländer a. Frankfurt a. M.

Cöln a. Rh. 5. Gürzenichconc. (Dr. v. Hiller): Esdur-Symph. v. Mozart, Conc. f. je drei Violinen, Bratschen u. Violoncells, sowie f. Contrabass v. S. Bach (das ganze Streichorch.), „Kyrie", „Gloria", „Sanctus" u. „Benedictus" a. der Messe f. Soli (Frls. Bosse u. Schneider u. HH. Götze u. Greeff), Chor u. Orch. Op. 20 v. J. J. H. Verhulst (unt. Leit. des Comp.), Elegischer Gesang v. Beethoven (Solisten wie in vorgen. Comp.), Fismoll-Clavierconc. v. Hiller (Frau Elscher-Verhulst a. Leipzig).

Colmar. 1. Conc. des Orch.-Ver. (Meyer): 1. Symph. von Beethoven, Concertouvert. Op. 63 v. Kahnt, Streichquartett v. Haydn, Andante a. dem Dmoll-Streichquart. v. Schubert, Stephanie-Gavotte v. Czibulka.

Constanz. 2. Abonn.-Symph.-Conc. der Reg.-Cap. (Handloser): 7. Symph. v. Beethoven, „Hebriden"-Ouvert. v. Mendelssohn, Sphärenmusik v. Rubinstein u. Canzonetta v. Mendelssohn f. Streichorch., Gesangvorträge des Frl. Fillunger a. Frankfurt a. M. (u. A. „Meine Liebe ist grün" v. Brahms).

Creuznach. 1. Abonn.-Conc. u. zugleich Feier des 50jähr. Bestehens des Gesangver. f. gem. Chor (Enzian) unt. solist. Mitwirk. des Frl. Tiedemann a. Frankfurt a. M. u. des Hrn. Hoos a. Ruhrort: Prolog, „Paulus"-Ouvert. v. Mendelssohn, „Jubilate" f. Soli, Chor, Orch. u. Org. v. Bach-Franz, „Schön Ellen" von Bruch, Largo f. Soloviol., Streichorch., Clav. u. Org. v. Händel, Gesangsoli v. Bungert („Reinigung" u. „Die Glocken läuten") u. A. (Das Concert hat nach einem uns vorliegenden Bericht den besten Verlauf gehabt, und wird das Hauptverdienst um denselben Hrn. Enzian zugesprochen.)

Danzig. Conc. des Männergesangver. am 30 Nov.: „Egmont"-Ouvert. v. Beethoven, sechs Altniederländ. Volkslieder, f. Chor, Soli u. Orch. bearbeit. v. Weinwurm, Chöre m. Orch. v. E. Hennes („Sonnenaufgang"), Weinwurm („Wär eine Felsenschlucht" und „Oft in der stillen Nacht"), Erdmannsdörfer („Kaiserheeres Romfahrt") u. Schwalm („Wikingerfahrt") u. a cap. v. Schmölzer („Waldabendschein"), Pfeil („Still ruht der See"), J. Otto jun. (Piratengesang) u. B. Hamma („Abendruhe"), Quint. a. der Oper „König von Zion" von Markull, Arie v. Haydn. — 1. Aufführ. des Danziger Gesangver. (Joetze): Compositionen f. Soli, Chor u. Orch. v. F. Hiller (Psalm 125), Bruch („Jubilate, Amen") und Gade („Erlkönigs Tochter"), Schnitterchor a. „Prometheus" v. Liszt.

Dordrecht. Aufführ. der „Amicitia" (Geul) unt. Mitwirk. der Sängerin Frau Jansen u. A. m. am 19. Dec.: Compositionen f. Chor, Soli u. Clav. v. G. v. Valk („Preis des Schöpfers"), R. Hol („De Balling of Zee") u. Gade („Erlkönigs Tochter"), Concertstück v. Weber in der Bearbeit. f. zwei Claviere, Lieder v. Hiller („Im Maien") u. Schubert.

Dresden. 1. Chorsoirée im k. Conservat. der Musik f. die Zwecke der Jubiläumsstiftung des Patronatver., geleit. v. Hrn. Prof. Dr. Wüllner: Chöre v. J. Chr. Bach („Lieber Hergott"), C. A. Perti („Inter vestibulum"), Valotti („O vos omnes"), J. M. Franck („In den Armen dein"), J.S. Bach („Fürchte dich nicht"), J. Eccard („Hans und Grethe"), H. L. Hasler („Jungfrau, dein schön Gestalt"), J. Brahms (Abschiedslied, „In stiller Nacht" u. „Die Wollust in den Mayen"), F. Wüllner (Liedercyklus „Waldlieder") u. Schumann („Talismane"), althebräische Melodie, harmonisirt u. f. fünfstimm. Chor gesetzt v. E. Naumann Kammerduett „Nò di voi" v. Händel (Frls. Hoffmann u. Mohring), zwei Lieder v. Schubert (Frau Bolte-Lewertoff). — Musikalischer Productionsabend im kgl. Conservator. der Musik am 21. Dec.: Esdur-Oct. f. Blasinstrumente v. Mozart (HH. Schäfer, Pietzsch, Lange, Marhefka, Wüstemann, Hoffmann, Koberwein u. Dierke), Compositionen v. Beethoven: Claviersonate Op. 110 (Hr. Hösel), Clav.-Variat. Op. 34 (Frl. Bähr II.), Clav.-Violoncellson. Op. 17 (Frl. Grützmacher u. Hr. Grundmann), Seren. Op. 8 (HH. Bignell, Engelhardt u. Stein).

Frankfurt a. M. Vereinsabende des Tonkünstlervereins „Leyerkasten" am 14. u. 28. Nov. und 7. u. 12. Dec.: Streichoctett Op. 15a v. Bargiel (HH. Stein, Wecker, Gerth, Lassbiegler, Hess, Herlitz, Riedel u. Striegel), Septett von Hummel (HH. Aschaffenburg, Correggio, Triebel, Mohler, Riedel, Renner u. Schäfer), Streichquartette in Fdur v. Haydn u. in Amoll v. Schubert (HH. Stein, Wecker, Hess u. Riedel), sowie Op. 18, No. 2, v. Beethoven (HH. Lassbiegler, Wecker, Herlitz und Striegel), Bdur-Claviertrio v. Rubinstein (HH. Wallenstein, Triebel u. Riedel), Seren. Op. 25 v. Beethoven (HH. Corregio, Triebel u. Hess), „Aus aller Herren Länder" f. Clavier zu vier Händen v. M. Moszkowsky (HH. Wachsmann und Parlow), Stücke f. Violonc. u. Clav. No. 4 u. 5 a. den „Consolations" v. Liszt u. No. 5 u. 6 a. Op. 11 v. Rubinstein (HH. Riedel u. Kniese), Violinson. v. Händel (Hr. Triebel), Flötenconc. Op. 3 v. Ferd. Langer (Hr. Correggio). — 5. Museumsconc. (Müller): 2. Symph. v. Schumann, „Eine nordische Heerfahrt", Ouvert. v. Em. Hartmann, Solovorträge des Frl. Kufferath aus Brüssel (Ges., u. A. „Meine Liebe ist grün" v. Brahms) und des Hrn. Prof. Joachim a. Berlin (Viol., 8. Conc. v. Spohr u. vier Ungar. Tänze, neue Folge, v. Brahms-Joachim).

Gössnitz. Kammermusikconc. am 14. Dec., veranstaltet v. Frl. A. Röder a. Gera (Ges.) u. den HH. Rühling v. hier (Clav.), Wolschke u. Wunderlich a. Crimmitschau (Viol. u. Violonc.): Claviertrio Op. 1, No. 3, v. Beethoven, Soli f. Ges. (Arie von Mozart, „Erinnerung" u. „Waldvögelein" v. E. Rühling, „Es blinkt der Thau" v. Rubinstein u. „Er ist gekommen" von Franz), f. Viol. u. f. Violonc.

Güstrow. Conc. des Gesangver. (Schondorf) unt. Mitwirk.

der Sängerin Frl. v. Dötscner a. Schwerin am 11. Dec.: Requiem für Mignon v. Schumann, „Adonis-Feier“ v. Ad. Jensen, „Rheinmorgen“ v. Dietrich, Gesangsoli v. Wagner (1. Gesang der Elsa a. „Lohengrin“), Brahms („Treue Liebe“) u. A.

Haarlem. Conc. des Männergesangver. „Crescendo“ (Andriessen) am 1. Dec.: Männerchöre v. Verhulst (Avondlied u. „In 't Bosch“), Waelput („De Eik“), Andriessen („Schlaf wohl“), Abt u. Brandts Buijs („Zomeravond“), Fragment a. Körner's „Alfred der Grosse“ f. Soli u. Chor v. Joh. C. Visser (unt. Leit. des Comp.), Solovorträge der Sänger HH. Soetmulder u. Stoon (u. A. Spielmanns Lied v. Brands Buijs) und des zwölfjähr. Violoncellisten J. Smith (Etude v. Chopin-Fischer, 2. Gavotte v. Popper u. Variat. v. Franchomme).

Halle a. S. Bach-Conc. des Hassler'schen Ver. unt. Mitwirk. der Frls. Gose u. Brünicke a. Magdeburg u. der HH. Dierich a. Leipzig u. Dr. Friedel v. hier (Ges.), des Organisten Hrn. Homeyer und der Büchner'schen Cap. a. Leipzig am 8. Dec.: „Magnificat u. 2. Weihnachtscantate. — Musikal. Unterhalt. der Singakad. am 20. Dec.: Clav.-Violoncellsonate Op. 18 v. Rubinstein (HH. Reubke v. hier u. Herlitz a. Ballenstädt), Chorlieder v. Franz („Puer natus in Bethlehem“, „Joseph, lieber Joseph mein“, „Es ist ein Schnee gefallen“ u. „Die beste Zeit“), Eccard („Maria bracht ihr Kindelein“) u. Mendelssohn, Solovorträge des Frl. Vogt von hier (Lieder v. Schubert u. Franz [„Die helle Sonne leuchtet“ u. „Im Herbst“]) u. der HH. Reubke u. Herlitz (u. A. Gavotte v. Popper). (Ueber die Mitwirkung des Frl. H. Vogt schreibt ein dortiges Blatt u. A.: „Der Sologesang war durch Frl. Hermine Vogt vertreten, in der unsere Stadt eine vortreffliche Altstimme gewonnen hat, von grosser Kraft und schönem Ton, zumal im piano, von ausgebildetem Gesang und ungewöhnlicher Höhe, und von lebhaftem, bis ans Dramatische gehenden Vortrag. Die letzte Eigenschaft konnte noch nicht völlig in der mehr ruhig-schön gehaltenen Arie aus ‚Orpheus‘ hervortreten; um so glänzender that sie es in den drei Liedern „An die Leyer“ von Schubert, „Die helle Sonne leuchtet“ und „Im Herbst“ v. Franz.“)

Hamburg. Tonkünstlerver.: 3. Dec.: Claviertrio Op. 70, No. 1, v. Beethoven (HH. Dingeldey a. Weimar, J. Schloming u. Bast), Soli f. Ges. u. f. Clav. (Cavatine v. Raff, Polon. von Tschaïkowsky, „Gelb rollt mir zu Füssen“ v. Rubinstein-Liszt u. 2. Ballade v. Liszt). 10. Dec. Claviertrio Op. 52 v. Rubinstein (Frl. Adler a. Berlin u. HH. Kopecki und Lee), Duett f. Viol. u. Contrabass v. Bottesini (HH. Kopecky und Láska a. Schwerin), Solovorträge der Frls. Wohlers a. Berlin (Lieder v. Brahms [„Der Liebsten Schwur“], Semon [Trutzliedchen] u. A.) u. Adler („Carnaval“ v. Schumann) u. des Hrn. Láska (Conc. eig. Comp.). 17. Dec. Sept. Op. 71 (HH. Glade, Müller, Hinzer, Segebrecht, Bernhardy u. Gaspary), Claviertrio Op. 97 (HH. v. Holten, Böie u. Lee) u. Claviersoli Op. 34 und 129 (Hr. v. Holten) v. Beethoven.

Hameln. Am 12. Dec. Conc. der HH. Dr. Gunz u. Frank a. Hannover mit Liedern u. Claviercompositionen v. F. Schubert.

Hannover. Symph.-Conc der Odeoncap. (Beck) am 16. Dec.: 7. Symph. v. Beethoven, Ouverturen v. Marschner („Adolph von Nassau“) und Schulz-Schwerin (triomphale), „Aufforderung zum Tanz“ v. Weber-Berlioz etc.

Hildesheim. Conc. der Sängerin Frau O. Schenke-Lohoefener a. Berlin u. des Pianisten Hrn. Lutter a. Hannover am 9. Dec. m. Compositionen f. Ges. v. Brahms („Liebestreu“), Franz („Die Haide ist braun“ u. „Widmung“), Gounod (Frühlingslied) u. A. u. f. Clav. v. Beethoven (Op. 26), Saint-Saëns-Liszt („Danse macabre“), Henselt (Liebeslied), Grieg („Norwegischer Hochzeitszug“) u. Rubinstein (Galopp).

Innsbruck. 2. Mitgliederconc. des Musikver. (Pembaur): Ouvert. zu „Iphigenie in Aulis“ v. Gluck (m. Wagner's Schluss), Ein deutsches Requiem v. Brahms (Solisten: Frau Bader-Hofmann u. Hr. Villunger).

Kiel. 22. musikal. Abendunterhalt. des Dilett.-Orch.-Ver. unt. Mitwirk. des Frl. M. Tiedemann: Clavierquart. Op. 16 u. Clav.-Violinson. Op. 12, No. 1, v. Beethoven, Dmoll-Claviertrio v. Mendelssohn. — 2. Vortrag geistlicher Gesänge des St. Nicolai-Chors (Borchers): Chorcompositionen v. Möhring („Hoch thut euch auf“), E. F. Richter („Wie lieblich sind“), Stein („Heilge Nacht“), Schröter („Es ist ein Reis“) u. M. Franck („Nun singet“), Orgelvorträge des Hrn. Keller.

Langenberg. Am 19. Nov. Aufführ. v. Cherubini's Requiem durch den Gesangver. des Hrn. Müller.

Leipzig. Abendunterhaltungen im k. Conservat. der Musik: 16. Dec.: Clav.-Violinson. Op. 4 v. Mendelssohn = Frl. Vischer-Osnabrück u. Hr. v. Dameck-Copenhagen, Fmoll-Claviersuite v. Händel = Frl. Holmberg-Christiania, Ungar. Skizzen f. Clav. zu vier Händen v. Volkmann = Frls. Grosch-Lieban und Wild-London, Arie a. dem „Freischütz“ v. Weber = Hr. Liepe-Potsdam, Motette „Es ist ein Heil uns kommen“ v. Brahms, Violinconc. in ungar. Weise, 1. Satz, v. Joachim = Hr. v. Dameck, 3. Clavierconc. v. Reinecke = Hr. Martin-Dublin. 17. Dec. Ddur-Sonate f. zwei Claviere v. Mozart = HH. Wolf-Freiberg u. Schlender-Gera, „Lose Blätter“, Stimmungsbilder f. Clavier, comp. u. vorgetr. v. Hrn. Weingartner-Graz, Schüler der Anstalt, Cdur-Clavierconc., 1. Satz, v. Beethoven = Hr. Mayerhoff-Chemnitz, Streichquart. v. Em. v. Rezniček, Schüler der Anstalt = HH. v. Dameck, Häuser-New-York, Voigtländer-Leipzig u. Novaček-Temesvar, drei Weihnachtslieder v. P. Cornelius = Frl. Kaiser-Leipzig, zwei Praeludien u. Fugen a. dem Wohltemperirten Clavier v. Bach = Hr. Schwager-Saatz, Dmoll-Clavierconc., 1. Satz, v. Mozart = Hr. Merkel-Leipzig, Claviertrio Op. 1, No. 1, v. Beethoven = HH. Meyer-Königsberg, Bock-Wittgensdorf u. Novaček. — 11. Gewandhausconc. (Reinecke): 8. Symph. v. Beethoven, „Anakreon“-Ouvert. v. Cherubini, Solovorträge der Frau Sachse-Hofmeister (Ges.) und des Hrn. Joh. Brahms a. Wien (Clav., 2. Conc. u. zwei Rhapsodien eig. Comp.).

Meissen. 2. Abonn.-Conc. des Hrn. Hartmann: Ddur-Symph. v. Haydn, Ouvert. „Die Fingalshöhle“ v. Mendelssohn, Solovorträge des Frl. V. Franck (Clav.) u. des Hrn. Gudehus a. Dresden (Ges., u. A. „Sie sagen, es wäre die Liebe“ v. Kirchner u. „Nur einmal möcht ich dir noch sagen“ v. Medefind).

München. 3. Abonn.-Conc. der Musikal. Akademie (Levi): 4. Symph v. Schumann, 1. Ouvert. zu „Leonore“ v. Beethoven, Ballade f Orch. v. V. Gluth (unt. Leit. des Comp.), „Ständchen“ f. Altsolo mit je zwei Sopran- u. Altstimmen v. F. Schubert (Frls. Blank, Herzog, Siegler, Keyl u. Tyroler), Claviervorträge der Frau Clara Schumann a. Frankfurt a. M.

Münster i. W. 4. Vereinsconc. (Grimm): Cdur-Symph. v. Schubert, „Die erste Walpurgisnacht“ v. Mendelssohn, drei Ungar. Tänze f. Orch. v. Brahms.

Osnabrück. Wohlthätigkeitsconc. der Neuen Liedertafel (Drobisch) unt. Mitwirk. der Frau Drobisch u. des Lehrergesangver. am 2. Dec.: Ouverturen v. Mozart („Zauberflöte“) u. Mendelssohn („Meeresstille und glückliche Fahrt“), „Prinzessin Ilse“ f. Chor, Soli u. Orch. v. A. Schulz, Männerchöre v. Beethoven u. E. Drobisch („Zwei Särge“), sowie zwei Volkslieder, einstimm. Lieder v. G. Henschel („Mir ists zu wohl ergangen“ u. „O Römerin“), Bruch („Dein gedenk ich, Margarethe“), Ludw. Hartmann („Wandre fröhlich in die Weite“), Schumann und Reinecke („Der Schelm“).

Paris. Nouveaux Concerts (Lamoureux) am 18. Dec.: Röm. Symph. v. Mendelssohn, „Michel Angelo“-Ouvert. v. Gade, Andantino u. Menuett f. Streichinstrumente v. Dancla, Bruchstücke (Ouvert., Vorspiel zum 3. Act, Lehrbubentanz u. Choral) a. den „Meistersingern“ v. Wagner, Gesangvorträge des Frl. Marie Marimon (Arien v. Mozart u. Händel). — 9. Conc. popul. (Pasdeloup): Cdur-Symph. v. Haydn, Balletmusik a. „Prometheus“ v. Beethoven, 3. Act a. „Tannhäuser“ v. Wagner (Soli: Frau Caron u. HH. Faure, Ecalais, Labis, Fournets, Rouvière, Hettick u. Dulin), Chor a. „Oberon“ v. Weber, „Le Soir“ v. Gounod (Hr. Faure). — 10. Châtelet-Conc. (Colonne) Festival Berlioz: Harold-Symph. (Bratschensolo: Hr. Giannini), „Roméo et Juliette“ (Gesangsolo: Hr. Auguez), 2. Act a. „Les Troyens“ (Solisten: Damen Brunet-Lafleur, Storm u. Dihau u. HH. Bosquin, Auguez, Delaquerrière u. Crépaux), „Sara la Baigneuse“, Ballade f. drei Chöre u. Orch. u. Trio de jeunes Ismaëlites a. „L'Enfance du Christ“ (Solisten: HH. Cantié u. Corlieu [Flöten] u. Franck [Harfe]) v. Berlioz. — Grands Concerts (Broustet) am 18. Dec.: Sérénade hongr. v. V. Joncières, „Freischütz“-Ouvert. v. Weber, Marsch a. „Reine de Saba“ v. Gounod, Ballet a. „Etienne Marcel“ v. C. Saint-Saëns, Danse marocaine v. E. Broustet, Solovorträge der Frau Elena Sanz (Ges., „Il Sogno“ v. Mercadante u. „Dormi pure“ v. Scuderi) und des Hrn. Paul Viardot (Viol., Concerto romantique v. B. Godard).

Regensburg. Gr. Vocal- und Instrumentalconc. des Musikver. (Heffner) am 17. Dec.: 2. Symph. v. Beethoven, „Ruy Blas“-Ouvert. v. Mendelssohn, Solovorträge der HH. Reichmann (Ges., u. A. „Es blinkt der Thau“ v. Rubinstein u. „Wie mir der Himmel lacht“ v. Walther) u. Bennat a. München (Violonc., Conc. v. Servais u. Capriccio üb. schwed. Lieder eig. Comp.).

Zwickau. Am 24. Nov. Aufführ. v. Löwe's „Johann Huss“ durch den „Arion“ (Gerhardt) unt. solist. Mitwirk. des Frl. Hunger a. Plauen u. der HH. Beukert a. Dresden u. Tomatschek jun.

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Bordeaux. Das erste Concert des Cercle philharmonique führte drei Solisten vor, welche dem Concert einen bedeutenden Glanz verliehen. Vor Allen gefeiert war Frl. Thursby; Frau Montigny-Remaury, die Pariser Pianistin, und der Violoncellist Hr. Jacquard hatten in der Nähe dieses Sterns keine leichte Aufgabe, erwarben sich aber nichtsdestoweniger reichen Beifall. — **Lüttich.** Im ersten Popul. Concert hat Hr. Henri Wieniawski mit dem Vortrag des 3. Litolff'schen Concerts, von Variationen von Händel, Compositionen von Chopin und eigener Feder den lebhaftesten Beifall sich erworben. — **Mainz.** Im 5. Symphonieconcert der städtischen Capelle erregte die junge belgische Coloratursängerin Frl. Dyna Beumer gewaltiges Aufsehen mit ihren auf das Virtuoseste dressirten Vorträgen, zumal dieselben auf ein Organ von seltenem Wohllaut basirt sind. Schade, dass die junge Dame fast ausschliesslich musikalischen Quark servirt, schade um solche Anlagen, dass sie keinen höheren Aufgaben dienstbar gemacht werden. — **Marseille.** Der Bassist Hr. Hermann Devriès hat als Rolland in den „Mousquetaires", Basile im „Barbier von Sevilla" und Saint-Bris in den „Hugenotten" aufs Glücklichste debutirt. Hr. Théodore Thurner hat am 4. Nov. als Pianist, sowie als Componist des von ihm selbst vorgetragenen 2. Concertes in Dmoll reiche Lorbeeren eingeheimst. Seinem Concert, welches einen vorgeschrittenen Standpunct darlegt, werden viele Vorzüge nachgerühmt. — **Nantes.** Der Pariser Pianist Hr. Théodore Ritter hat im ersten Populären Concert mit seinen Vorträgen, besonders nach der Ungarischen Phantasie von Liszt, wohlberechtigten Ruhm erworben. — **Paris.** Hr. Faure, der vortreffliche Baritonist, hat sich im jüngsten Concert Pasdeloup's im Vortrage des Wagner'schen Liedes „An den Abendstern" aus „Tannhäuser", sowie der Gounod'schen Composition „Le Soir" den lebhaftesten Dank aller Musikfreunde erworben, wie auch durch seine Mitwirkung das Septett aus „Tannhäuser" zu einer bisher nicht geahnten Wirkung kam, obgleich seine Partner ihm nicht ebenbürtig waren. — **Strassburg i. E.** Dass der Tag des 14. Dec. für das hiesige Musikleben von hervorragender Bedeutung war, begreift Jeder, der es weiss, dass Joh. Brahms dem auf diesen Tag fallenden Concert seine Mitwirkung als Componist, Pianist und Dirigent geliehen hatte. Gleich bei seinem Auftreten wurde der gefeierte Meister durch einen dreimaligen Orchestertusch und enthusiastische Beifallsbezeugungen des Publicums begrüsst. Ueber den Werth seiner Leistungen in der dreifachen Eigenschaft, in welcher er sich vorstellte, ist selbstverständlich genug gesprochen, wenn wir uns jedes Wortes darüber enthalten. Aufgeführt wurden seine Akademische Festouverture, die 2. Symphonie, das 2. Clavierconcert und Lieder, gesungen von Frl. Tiedemann aus Frankfurt a. M. Nach dem Concert fand zu Ehren des Meisters ein Bankett statt. — **Wien.** Es sind gegründete Aussichten, dass Frau Wilt wieder in festes Engagement bei der k. k. Hofoper treten wird.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 31. Dec. „Mit der Freude zieht der Schmerz", Neujahrslied v. Mendelssohn. „Des Jahres letzte Stunde", Sylvesterlied v. J. A. P. Schulz. 1. Jan. „Nun lob, mein Seel, den Herrn" v. J. S. Bach.

☛ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen. D. Red.

Opernaufführungen.

November.

Leipzig. Stadttheater: 2. Aïda. 4. Götterdämmerung. 6. Figaro's Hochzeit. 7. Die lustigen Weiber von Windsor. 9. Heinrich der Löwe. 11. Der Rattenfänger von Hameln. 13. Lohengrin. 14., 24. u. 27. Carmen. 16. Iwein (Klughardt). 20. Tannhäuser. 21. Waffenschmied. 23. Der fliegende Holländer. 30. Cosi fan tutte.

Aufgeführte Novitäten.

Becker (Albert), „Es ist ein Schnitter" für Männerchor u. Orch. (Leipzig, 4. Euterpeconc.)

Berlioz (H.), „Die Flucht nach Egypten". (Liegnitz, Conc. der Singakad. am 21. Nov.)

Brahms (J.), Akad. Festouvert. (Rostock, Conc. des Concertver. am 15. Nov. Königsberg i. P., Conc. des Philharm. Ver. am 4. Nov.)

— — Tragische Ouvert. (Münster i. W., 3. Ver.-Conc. Elberfeld, 2. Abonn.-Conc. Strassburg i. E., 2. Abonn.-Conc. des städt. Orch.)

Bronsart (H. v.), Claviertrio in Gmoll. (Neubrandenburg, 1. Conc. des Concertver.)

Bruch (M.), „Normannenzug" f. Männerchor u. Orch. (Leipzig, 4. Euterpeconc.)

Dietrich (A.), Dmoll-Symph. (Rostock, Conc. des Concertver. am 15. Nov.)

Gade (N. W.), „Sommertag auf dem Lande", fünf Orchesterstücke. (Frankfurt a. M., 4. Museumsconc.)

— — „Comala". (Lahr, 1. Vereinsconcert des Lahrer Singvereins.)

Gernsheim (F.), Violinconc. (Münster i. W., 3. Ver.-Conc.)

Grieg (Edv.), Amoll-Clavierconc. (Strassburg i. E., 2. Abonn.-Conc. des städt. Orch.)

Goldmark (C.), Claviertrio Op. 33. (Cöln a. Rh., 1. Kammermusiksoirée der HH. Seiss, Hollaender u. Gen.)

— — Clav.-Violinsuite. (Basel, Abschiedsconc. der Pianistin Frl. Heimlicher.)

Haug (J.), „Des Vögleins Abschied vom Frühling" f. Soli u. gem. Chor m. Clav. (Carlsbad, 4. Conc. des Carlsbader Musikver.)

Herzogenberg (H. v.), „Deutsches Liederspiel" f. Soli u. gem. Chor m. Clav. zu vier Händen. (Worms, 1. Conc. der Musikgesellschaft u. Liedertafel.)

Holmberg (Betzy), Clav.-Violinsuite. (Leipzig, Abendunterhalt. im k. Conservat. der Musik am 21. Nov.)

Humperdink (E.), „Zug des Dyonisos", Ouvert. (Cöln a. Rh., Musikal. Gesellschaft.)

Jadassohn (S.), Orch.-Seren. Op. 42. (Leipzig, 4. Euterpeconcert.)

— — Claviertrio. (Leipzig, Abendunterhalt. im k. Conservatorium der Musik am 21. Nov.)

Jensen (Ad.)-Buths, „Adonis-Feier" f. gem. Chor u. Orch. (Elberfeld, 2. Abonn.-Conc.)

Kempter (L.), „Klage der gefangenen Sklaven" u. „Nimrod" f. Altsolo u. Frauenchor m. Streichorch. (Carlsbad, 4. Conc. des Carlsbader Musikver.)

Kes (M.), Violinconc. (Leipzig, 8. Gewandhausconc.)

Lachner (F.), 7. Orchestersuite. (München, 1. Abonn.-Conc. der Musikal. Akad.)

Lalo (E.), Symph. espagn. f. Viol. (Strassburg i. E., 2. Abonn.-Conc. des städt. Orch.)

Lassen (E.), Beethoven-Ouvert. (Altenburg, Gr. Extraconc. des Hrn. Schulz am 25. Nov.)

Liszt (F.), „Les Préludes". (Neustrelitz, 1. Symph.-Conc. der Hofcap.)

— — „Legende von der heil. Elisabeth". (Regensburg, von Hrn. Heffner geleit. Aufführ. am 12. Nov.)

Meinardus (L.), Orat. „Simon Petrus". (Hamburg, Aufführ. durch die Philharm. Gesellschaft u. die Singakad.)

Massenet (J.), „Le dernier Sommeil de la Vierge". (Angers, 5. Conc. popul.)

Popper (D.), „Im Walde", Suite f. Violonc. u. Orch. (Magdeburg, 2. Harmonieconc. Hannover, 2. Abonn.-Conc. der Hofcap.)

Raff (J.), Violoncellconc. (Mainz, 3. Symph.-Conc. der städt. Capelle.)

Rheinberger (J.), Vorspiel zur Oper „Die sieben Raben". (Stargard, Conc. des Hrn. Kohlmann am 2. Nov.)

— — „Das Thal des Espingo" f. Männerchor u. Orch. (Worms, 1. Conc. der Musikgesellschaft u. Liedertafel.)

— — „Johannisnacht" f. Männerchor und Clav. (Leipzig, 4. Euterpeconc.)

Rubinstein (A.), „Der Thurm zu Babel". (Zürich, Conc. des Gem. Chors am 13. Nov.)

Rüfer (Ph.), Violinconc. (Berlin, Conc. v. Frl. H. Geisler u. Hrn. F. Meyer.)

Saint-Saëns (C.), Suite algérienne. (Angers, 5. Conc. popul.)

— — Sept. f. Clav., Streichinstrumente u. Tromp. (Dresden, 1. Productionsabend des Tonkünstlerver.)

— — Fdur-Claviertrio. (Amsterdam, 1. Soirée f. Kammermusik der „Felix meritis".)

Scholz (B.), Violinconc. (Oldenburg, 1. Abonn.-Conc. der Hofcap.)
Thieriot (F.), „Am Traunsee" f. Baritonsolo, Frauenchor u. Streichorch. (Liegnitz, Conc. der Singakad. am 21. Nov.)
Tschaïkowsky (P.), Seren. f. Viol. u. Orch. (Oldenburg, 1. Abonn.-Conc. der Hofcap.)
Volkmann (R.), Festouvert. (Nürnberg, Conc. der Stadt- u Kirchencap. am 8. Nov.)
Wagner (R.), „Tannhäuser"-Ouvert. (Paris, 4. Conc. popul.)
— — „Rienzi"-Ouvert. (Paris, Nouveaux Concerts am 6. Nov.)
— — Kaiser-Marsch. (Königsberg i. Pr., Conc. des Philharmon. Ver. am 4. Nov.)
— — Trauermarsch a. d. „Götterdämmerung". (Cöln a. Rh., Musikal. Gesellschaft.)
— — Siegfried-Idyll. (Baden-Baden, 1. Abonn.-Concert des städt. Curorch.)
Wüerst (R.), Russische Suite f. Streichorch. m. oblig. Viol. (Würzburg, Production der Würzburger Liedertafel am 5. Nov.)
Wüllner (F.), Abendlied f. weibl. Stimmen m. Orch. (Carlsbad, 4. Conc. des Carlsbader Musikver.)

Journalschau.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 52. Besprechungen (Die musikalische Declamation, musikal.-philol. Studie v. Dr. W. Kienzl, Compositionen Op. 10 v. Ad. M. Foerster u. Op. 32 v. S. de Lange). — Bericht a. Wien.

Angers-Revue No. 39. Notice explicative. Von J. Bordier. Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Deutsche Musiker-Zeitung No. 52. Besprechungen (Praktisch-theoretische Elementar-Violinschule v. H. Urban, Liederbuch f. Männerchor, herausgeg. v. C. Attenhofer, Handlexikon der Tonkunst von Dr. A. Reissmann). — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Euterpe No. 10. Weihnachtslied von G. Flügel. — Eine Mitternachtsmesse unter L. Cherubini's Leitung. Von L. Schlösser. — Bericht über die Magdeburger Tonkünstlerversammlung. — Anzeigen u. Beurtheilungen. — Nachrichten.

Fliegende Blätter für katholische Kirchenmusik No. 12. Berichte, Vereinsnachrichten u. Notizen.

La Renaissance musicale No. 42. A la „Gazette d'Augsbourg". Von Adolphe Jullien. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Le Ménestrel No. 3. Berichte, Nachrichten und Notizen.

Musik-Welt No. 62. Eine neue Musiktheorie. Von Prof. G. v. Gizycki. — „Lohengrin" in Paris. Von F. Löwe. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 52. Besprechungen (3. Band der Gesammelten Schriften u. Des Bohémiens et de leur Musique en Hongrie, nouv. Ed., v. F. Liszt). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 52. Besprech. über Fr. Lux' Oper „Das Käthchen von Heilbronn". — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Schweizerische Musikzeitung und Sängerblatt No. 22. Johannes Brahms. — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Besprechungen (Compositionen von E. Lassen [Op. 68, 71 u. 72], A. Schmidt [Vier Lieder f. Männerchor], M. E. Sachs [Op. 10], R. Kleinmichel [Op. 33] und F. W. Sering [Drei patriotische Männerchöre]).

Urania No. 9. „Euterpe". Gedicht. — S. Bach und die Kirchenmusik. — Zum Gedächtniss Conr. Kreutzer's. — Besprechungen. — Notizen.

Musikalien- und Büchermarkt.

Eingetroffen:

Hofmann, Heinrich, „Wilhelm von Oranien", grosse romant. Oper in drei Aufzügen, Op. 56. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)
Huber, Hans, Eine Tell-Symphonie f. Orch., Op. 63. (Leipzig u. Winterthur, J. Rieter-Biedermann.)
Reinecke, Carl, Ouverture „Zur Jubelfeier", Op. 166. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)
— — „Die wilden Schwäne" f. Soli, Frauenchor, Pianof. u. Declamat. m. Harfe, zwei Hörnern u. Violonc, Op. 164. (Leipzig, C. F. W. Siegel's Musikhandlung.)
Singer, Edmund, u. Seifriz, Max, Grosse theoretisch-praktische Violinschule. 1. Band. (Stuttgart, J. G. Cotta'sche Buchhandlung.)
Zöllner, Heinrich, „Morgengruss im Kriege" f. Männerchor u. Orch., Op. 13. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

Bäumker, Wilhelm, Zur Geschichte der Tonkunst in Deutschland von den ersten Anfängen bis zur Reformation. Eine Reihe verschiedener Abhandlungen. (Freiburg i. Br., Herder'sche Verlagshandlung.)
Ehrlich, H., Die Musik-Aesthetik in ihrer Entwickelung von Kant bis auf die Gegenwart. Ein Grundriss. (Leipzig, F. E. C. Leuckart.)
Eichborn, Dr. Hermann, Die Trompete in alter und neuer Zeit. Ein Beitrag zur Musikgeschichte und Instrumentationslehre. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)
Kretzschmar, Dr. Hermann, Oeffentliche Musikpflege in Deutschland. (Ebendaselbst.)

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* R. Wagner's Musikdrama „Tristan und Isolde" hat bei seiner ersten Aufführung auf dem Leipziger Stadttheater am 2. Jan. enthusiastischen Jubel erweckt, der Erfolg konnte nicht grossartiger sein und hatte seines Gleichen nur in den Aufführungen des „Nibelungen-Ringes". Die Damen Reicher-Kindermann (Isolde) und Klafsky (Brangäne) und die HH. Lederer (Tristan), Schelper (Kurwenal) und Wiegand (König Marke) nebst Hrn. Capellmeister Seidl mussten nach jedem Act 5 bis 6 Mal vor den Rampen erscheinen, und trotzdem wollte sich das Publicum auch dann noch nicht beruhigen, sondern durchaus noch Hrn. Director Neumann, der aber nicht erschien, die verdiente Anerkennung zollen. Der 2. Jan. ist im vollsten Sinne ein Ehrentag für die Leipziger Bühne geworden, indem sie die einzige städtische ist, die die Reproduction des Riesenwerkes durchaus aus eigenen Mitteln bestreitet und in dieser Beziehung nur die Hofbühnen zu München und Berlin neben sich hat. Mit der mit höchstem Lob zu belegenden selbständigen Aufführung der Schöpfung durch das Leipziger Stadttheater ist der schlagendste Beweis geliefert, dass nicht unüberwindliche Schwierigkeiten, sondern Voreingenommenheit und Bequemlichkeit einem Bühnenrundgang des Werkes im Wege stehen, und damit hat die Wagner-Frage wieder einen guten Schritt vorwärts gethan. — Ein näheres Eingehen auf das in Rede stehende Leipziger Bühnenereigniss behalten wir uns für die n. No. vor. Hier sei nur noch darauf hingewiesen, dass die 2. Aufführung von „Tristan und Isolde" für nächsten Sonntag angesetzt ist.

* Das neue Clavierconcert von J. Brahms hat, vom Componisten vorgetragen, auch im Neujahrsconcert des Leipziger Gewandhausconcert Instituts bei Allen, die Verständniss für den Genius dieses Meisters haben, nach dem ersten Hören rückhaltslose Anerkennung gefunden. Der übrige Theil des Publicums wird wohl nach wiederholter Vorführung des Werkes auch noch hinter dessen Schönheiten kommen. Diesmal hielt es sich noch sehr reservirt.

* Das Brüsseler k. Conservatorium bereitet sich zur feierlichen Begehung des 50. Jahrestages seiner Reorganisation vor. Das Programm des Festconcerts wird nur die Werke nationaler Componisten berücksichtigen. Eine Symphonie von Fétis, Ouverture von Benoit, Concerte von Vieuxtemps und Servais, sowie Orgelstücke von Lemmens sind in Aussicht genommen.

* Die Brüsseler Populären Concerte werden am 8. Jan. eröffnet werden. In dem ersten derselben wird der ungarische Geiger Hr. Jenö Hubay, im dritten Frau Menter mitwirken. Das zweite Concert wird u. A. die Symphonie „Roméo et Juliette" von Berlioz bringen und das vierte wird ausschliesslich Wagner'schen Werken gewidmet sein.

* Wir können es uns nicht versagen, zur Charakterisirung des Ranges, welchen die Musik in Frankreich einnimmt, die Thatsache anzuführen, dass der neuernannte Minister der Schö-

nen Künste in Frankreich, Hr. Antonin Proust, es nicht verschmäht hat, die Reise nach Brüssel zu unternehmen, um daselbst der ersten Aufführung von Massenet's Oper „Hérodiade" im k. Monnaie-Theater beizuwohnen. Waren, so fragen wir, ohne Vergleiche anstellen zu wollen, unsere deutschen Minister gleichen Ressorts bei den denkwürdigen „Nibelungen"-Aufführungen in Bayreuth officiell anwesend?

* Die „St. Petersburger medizin. Wochenschrift" schreibt: Aus den auf der Klinik von Prof. Monassein in St. Petersburg an 222 Sängern im Alter von 9 bis 53 Jahren unternommenen Untersuchungen, bei welchen hauptsächlich auf Wuchs, absoluten Brustumfang, auf die Differenz des Letzteren und der Körperlänge und auf den pneumatometrischen und spirometrischen Befund Gewicht gelegt wurde, ergab sich Folgendes: Der relative und auch der absolute Brustumfang ist bei Sängern grösser, als bei Nichtsängern, und nimmt mit dem Wuchs, mit dem Alter und mit den Jahren des Sängers zu. Trunksucht hemmt die Entwickelung der Brust. Die Expansion der Brust, sowie die vitale Capacität der Lungen ist bei Sängern grösser und nimmt ebenfalls in obengenannter Weise entsprechend zu. So häufig bei Sängern Kehlkopfkatarrhe vorkommen, ebenso selten sind Bronchialkatarrhe. Die Mortalität der Sänger ist, namentlich an Phthysis, gering. Nicht selten ist bei ihnen Morbus Brightii, ja sogar bei Nichttrinkern. Das Singen ist ein ausgezeichnetes Prophylaktikum für Phthysiker, ist das beste Mittel zur Entwickelung und Stärkung der Brust und muss in dieser Beziehung der Gymnastik vorgezogen werden.

* Die Commission, welche zur Begutachtung der Arbeiten der Bewerber um den Rossini-Preis in Paris thätig war, hatte keine Ursache, einen Preis zuzuerkennen. Das Preisausschreiben wird erneuert; die Aufgabe bleibt dieselbe: die Composition der Cantate „Prométhée enchaîné" von du Locle.

* Der Pariser Polizeipräfect hat das Déjazet-Theater wegen dessen Feuergefährlichkeit schliessen lassen. Alle übrigen Theater sind angewiesen worden, unverzüglich den Bestimmungen der Verfügung des Jahres 1881 nachzukommen, um der Schliessung zu entgehen.

* Nessler's neue Oper „Der wilde Jäger" erscheint bei J. Schuberth & Co. in Leipzig, dem Verlagsort des „Rattenfängers von Hameln", im Druck.

* Wagner's „Götterdämmerung" geht in Wien während dieses Monats zwei Mal in Scene (mit Frau Materna, Hrn. Jäger etc.). Man hatte ursprünglich nur eine Aufführung geplant, doch war der Andrang zu derselben so stark, dass sofort eine Wiederholung angesetzt werden musste.

* Gemäss contractlicher Abmachung des Breslauer Theaterdirectors Hrn. Hillmann mit Operndirector Hrn. A. Neumann in Leipzig wird in der 1. Hälfte des Sept. d. J. der „Nibelungen-Ring" auf dem Stadttheater zu Breslau in Scene gehen.

* Aus Münster i. W. berichtet man uns den vom dortigen Publicum freudig begrüssten Einzug des Schwanenritters: „Lohengrin" ging daselbst am 1. Weihnachtsfeiertag erstmalig, von Hrn. Leideritz geleitet, in Scene und wurde gleich des anderen Tags wiederholt. Die Titelpartie sangen alternirend die HH. Grupp und Kühn; Elsa soll in vorzüglicher Weise von Frau Leideritz dargestellt worden sein.

* Es ist noch in letzter Stunde fraglich geworden, ob die Pariser „Lohengrin"-Aufführungen unter Director Neumann's Führerschaft in diesem oder erst im nächsten Jahre stattfinden, indem die Beurlaubung des genialen Künstlerpaares Vogl und des Hrn. Reichmann für nächsten Monat noch aussteht und falls dieselbe nicht gewährt wird, die Aufführungen um ein Jahr verschoben werden müssen.

* Massenet's Oper „Hérodiade" hatte nach uns vorliegenden Berichten in ihrer ersten Aufführung, am 19. Dec., wie auch in der bald folgenden zweiten einen vollen Erfolg im Monnaie-Theater in Brüssel, trotz der Reclame, welche der Aufführung vorangegangen und Zweiflern Misstrauen einzuflössen geeignet war. Dem Textbuch wird kein besonderes Lob gespendet, dasselbe enthält Unwahrscheinlichkeiten und springt mit der biblischen Legende etwas frei um. Für eine Aufführung in Frankreich werden von den Journalen wesentliche Verbesserungen des Librettos als unumgänglich verlangt.

* In Hamburg ging am 28. v. Mts. F. Smetana's komische Oper „Zwei Wittwen" mit nennenswerthem Erfolg erstmalig in Scene. Näheres über das Werk und die Aufführung theilt unser dortiger Hr. Berichterstatter in vorliegender No. unseres Blts. mit.

* Im neuen kgl. Theater zu Florenz wurde die neue Oper „La Conjuration de Chevreuse", Text und Musik von Frau Pauline Thys, drei Mal mit grossem Erfolg gegeben und trug der Componistin ungezählte Hervorrufe ein.

* Hr. Max Erdmannsdörfer, unseren Lesern als Einer der vorzüglichsten Dirigenten bekannt, ist nach Moskau berufen worden, um die 2. Hälfte der dieswinterlichen Concerte der dortigen kaiserl. Russischen Musikgesellschaft zu leiten. Derselbe wird bereits am 10. d. M. von Leipzig, wo er seit einiger Zeit sein Domicil hat, abreisen. Seine Gattin, die hochbedeutende Pianistin, wird dagegen zurückbleiben, da verschiedene eingegangene Concertengagements sie an Deutschland binden.

* Hr. Wilhelm Treiber in Cassel erhielt die lebenslängliche Anstellung als k. Capellmeister des dortigen Theaters; ein Beweis für die Anerkennung, welche sich derselbe in der kurzen Zeit seiner dortigen künstlerischen Thätigkeit an maassgebender Stelle erworben hat.

* Die HH. k. Concertmeister de Ahna und Capellmeister F. Mannstädt wurden zu k. Professoren ernannt. Letzterer ist, wie es heisst, nach Meiningen als Hofcapellmeister (an Em. Büchner's Stelle) berufen worden und wird diese Stellung am 1. Sept. d. J. antreten.

* Die jetzt in Berlin gastirende Madame Albani ist zur k. preuss. Kammersängerin ernannt worden.

* Der König von Dänemark hat die Pianistin Frau Essipoff mit der goldenen Medaille für Kunst und Wissenschaft decorirt.

* Hr. J. Massenet, Componist der Oper „Hérodiade" ist in Folge der Aufführung gen. Oper im k. Monnaie-Theater in Brüssel zum Ritter des belg. Leopold-Ordens ernannt worden.

Todtenliste. Organist und Musikdirector Dr. Mendel in Bern, der vor. Sommer sein 50jähriges Künstlerjubiläum gefeiert und noch vor Kurzem ein Orgelconcert für die Elmer gegeben hatte, † am 22. Dec., 72 Jahre alt, mitten in der Vorbereitung zu einem grossen Concert für die Calamitosen des Wiener Theaterbrandes. — Carl Brandt, der berühmte Maschinenmeister in Darmstadt, welcher u. A. auch Richard Wagner bei Inscenirung des „Rings des Nibelungen" zur Seite stand und neuerdings die Pläne für die „Parsifal"-Aufführungen entworfen hat, † am 27. Dec.

„Si duo faciunt idem, non est idem", zu deutsch: „Wenn Zwei dasselbe thun, es ist doch nicht ganz dasselbe". Nirgends leichter, als in der Musik lässt sich der Nachweis für die Richtigkeit dieses Satzes liefern; denke man sich einmal eine Beethoven'sche Sonate von Bülow, dann von Rubinstein gespielt! — Und doch ists neulich passirt, dass Jemand das „non" in diesem uralten Satze ausser Wirksamkeit setzte und sagte: „est idem", es sogar zu behaupten wagte. Der Augenschein musste jedes Schulkind überzeugen, dass es allerdings ganz und gar dasselbe war; doch die tiefer Blickenden rüttelten an dem „duo" und sie sollten Recht bekommen: der Eine componirte es vor 17 Jahren, fand dafür aber keinen Verleger und legte das Stück zurück, vertraute es später wohl einem Freunde an, der es in seinen Concerten spielte, wo die Composition als sehr bedeutend anerkannt wurde; der Andere — wie das Manuscript in seine Hände kam, ist noch nicht recht klar — schrieb die Geistesarbeit jenes Mannes, sieben volle Druckseiten, bis auf eine Octavverdoppelung im Schlussaccord rein ab, keck Note für Note. Endlich kam einmal wieder Gelegenheit, dass man für ein Album zum 50jährigen Jubiläum eines verdienten Musikers Compositionen sammelte. Der Andere — wir wollen ihm kein weiteres Epitheton beilegen — schrieb kühn seinen Namen über das Opus jenes Einen, schickte das Stück im Herbst 1880 an den Redacteur, dann gings zur Druckerei, man subscribirt auf ein Exemplar des Albums, sieht seinen Namen über der besten Composition der ganzen Sammlung prangen, und auch Andere staunen ob der Kunstfertigkeit des sonst gar nicht so gelehrt

schreibenden kgl. Seminarmusikdirectors. „Doch das Unglück schreitet schnell". Das Album kommt zur Versendung, die Betreffenden finden sofort dieses Plagiat. Der „Eine" fordert sein Recht, der „edle Andere" stellt erst Alles in Abrede, gibt aber doch nach und nach immer mehr zu und schiebt die Sache endlich einem verehrten Todten in die Schuhe, der fast die ganze Fuge componirt haben solle, sodass ihm nur wenig zu thun übrig geblieben sei. Wie harmlos! Im Ritter-Album, Magdeburg bei Sulzer, steht die Composition Seite 106; Schütze, k. Seminarmusikdirector (!) in Alt-Döbern heisst der Andere, Albert Becker, kgl. Professor in Berlin, der geplünderte Eine. Weil es von dem Wild-Schütz zum wiederholten Male versucht worden ist, fremde Compositionen unter seinem Namen drucken zu lassen, so gehört jetzt diese Handlungsweise vor die Oeffentlichkeit.

Briefkasten.

C. in *L.* Wenn es sich um ein Bühnenwerk ohne jede weitere Bedeutung handelt, kommts dem Hrn. Doctor auf einige Spalten Einführung nicht an, bei „Tristan und Isolde" ist dagegen der Witz erschöpft.

E. H. Ist in dieser eigenhändigen Fassung nicht zu benutzen. Sie scheinen einen etwas curiosen Begriff in dieser Beziehung zu haben, und dächten alle Künstler so naiv wie Sie, so würden wir uns vor schönen, selbstgefertigten Recensionen gar nicht retten können.

A. T. in *R.* Nein, wenigstens kein gedrucktes!

F. Joh. in *F.* „Nänie" erscheint bei C. F. Peters, hier, im Druck, Ihre Befürchtung bez. der sonst bei den B.'schen Compositionen üblichen hohen Preise ist deshalb unbegründet.

Anzeigen.

Verlag von E. W. Fritzsch in Leipzig.

Compositionen von Peter Cornelius.

Op. 8. Weihnachtslieder. Ein Cyklus für eine Singstimme mit Pianoforte. Text vom Componisten. 1. Christbaum. „Wie schön geschmückt der festliche Raum". 2. Die Hirten. „Hirten wachen im Feld". 3. Die Könige. „Drei Könige wandern aus Morgenland". 4. Simeon. „Das Knäblein nach acht Tagen". 5. Christus der Kinderfreund. „Das zarte Knäblein ward ein Mann". 6. Christkind. „Das einst ein Kind auf Erden war". (Mit deutschem und englischem Text.) Ausgabe A (tief, Orig.) M. 2,50. Ausgabe B (hoch) M. 2,50

Op. 9. Trauerchöre für Männerstimmen, event. für Alt und Männerstimmen. Heft I. 1. „Ach wie nichtig". (M. Frank.) Part. u. Stimmen M. 2,25. (Partitur M. 1,—. [5] Stimmen à M. —,25.)

Idem. Heft II. 2. Nicht die Thräne kann es sagen. 3. Mitten wir im Leben sind. 4. Grablied. „Pilger auf Erden". Part. u. Stimmen M. 2,50. (Part. M. 1,—. Stimmen à M. —,38.)

Idem. Heft III. 5. Von dem Dome schwer und bang. (Schiller.) Partitur und Stimmen M. 2,—. (Part. M. 1,—. Stimmen à M. —,25.)

Op. 10. Beethoven-Lied. „Das war vor hundert Jahren". Für gem. Chor. Text vom Componisten. Partitur u. Stimmen M. 2,50. (Part. M. 1,—. Stimmen à M. —,38.)

Op. 11. Drei Chorgesänge für Frauen- und Männerstimmen. Heft I. 1. Der Tod, das ist die kühle Nacht. (H. Heine.) Part. u. Stimmen M. 3,—. (Part. M. 1,—. [8] Stimmen à M. —,25.)

Idem. Heft II. 2. An den Sturmwind. „Mächtiger, der brausend". (F. Rückert.) Part. u. Stimmen M. 3,—. (Part. M. 1,—. [8] Stimmen à M. —,25.)

Idem. Heft III. Jugend, Rausch und Liebe. (F. Rückert.) Part. u. Stimmen M. 2,50. (Part. M. 1,—. [5] Stimmen à M. —,25.)

Op. 12. Drei Männerchöre. Heft I. Der alte Soldat. „Und wenn es einst dunkelt". (J. v. Eichendorff.) Part. u. Stimmen M. 2,25. (Part. 1,—. [9] Stimmen à M. —,15.)

Idem. Heft II. 2. Reiterlied. „Wagen musst du". (J. v. Eichendorff.) Part. u. Stimmen M. 2,—. (Part. M. 1,—. [8] Stimmen à M. —,15.)

Idem. Heft III. Der deutsche Schwur. „Es lebt ein Schwur". (J. v. Eichendorff.) Part. u. Stimmen M. 2,—. (Part. M. 1,—. Stimmen à M. —,25.)

Op. 13. Drei Psalmlieder f. gem. vierstimm. Chor zu Tonstücken von J. S. Bach gedichtet und dem Chorgesang dargeboten. 1. Busslied. „Warum verbirgst du vor mir dein Antlitz". 2. An Babel's Wasserflüssen. „Stromfluth, du rauschest durch Babel's Gefilde". 3. Jerusalem. „Heil und Freude ward mir verheissen". Part. u. Stimmen M. 3,—. (Partitur M. 1,50. Stimmen à M. —,38.)

Op. 14. Trost in Thränen. „Wie kommts, dass du so traurig bist". (Goethe.) Für fünf Solostimmen m. Pianof. Part. u. Stimmen M. 3,—.

Op. 15. Lieder für Tenor oder Sopran mit Pianoforte, Text vom Componisten. 1. Sei mein. „Tief im Gemüth mir Liebe glüht". 2. Wie lieb ich dich hab. „Und sängen die Vögel". 3. In der Ferne. „Die Blümlein auf der Haide". 4. Dein Bildniss. „Halb Dämmerschein, halb Kerzenlicht". M. 2,—.

Op. 16. Duette für Sopran und Bass m. Pianof. 1. Heimathgedenken. „Wenn die Sonne sinkend". (A. Becker.) 2. Brennende Liebe. „In meinem Garten lachet". (J. Mosen.) 3. Lied aus „Viola" von Shakespeare. „Komm herbei". 4. Scheiden. „Die duftenden Gräser auf der Au". (Hoffmann von Fallersleben.) M. 3,—.

Op. 17. Reiterlied. „Frisch auf in Windeseil". Für Männerchor mit Zugrundelegung eines Marsches von Franz Schubert. Part u. Stimmen M. 3,—. (Part. M. 1,50. Stimmen à M. —,40.)

Op. 18. Liebe. Ein Cyklus von drei Chorliedern nach Dichtungen von Johannes Schäffler. Heft I. 1. Liebe, dir ergeb ich mich. „Liebe, die du mich zum Bilde". Part. u. Stimmen M. 4,—. (Part. M. 2,—. Stimmen à M. —,30.)

Idem. Heft II. 2. Ich will dich lieben, meine Krone. Part. u. Stimmen M. 3,—. (Part. M. 1,50. Stimmen à M. —,30.)

Idem. Heft III. 3. Thron der Liebe, Stern der Güte. Part. u. Stimmen M. 4,—. (Part. M. 2,—. Stimmen à M. —,30.)

Op. 19. Die Vätergruft. „Es ging wohl über die Haide" nach L. Uhland's Ballade für Bass oder Bariton m. gem. Chor. Part. u. Chorstimmen M. 1,50. (Part. M. 1,—. Chorstimmen à M. —,15.)

Op. 20. Vier italienische Chorlieder, durch hinzugedichtete Texte dem deutschen Chorgesang angeeignet und dargeboten Heft I. 1. Zug der Juden nach Babylon. „Durch die Gluth, durch die Oede". Part. u. Stimmen M. 1,50. (Part. M. 1,—. Stimmen à M. —,15.)

Idem. Heft II. 2. Liebeslied. „An hellen Tagen". Partitur u. Stimmen M. 1,50. (Part. M. —,75. Stimmen à M. —,15.)

Idem. Heft III. 3. Amor im Nachen. „Fahren wir froh im Nachen". Part. u. Stimmen M. 1,50. (Part. M. 1,—. Stimmen à M. —,15.)

Idem. Heft IV. 4. Das Tanzlied. „Wenn wir hinaus ziehn". Part. u. Stimmen M. 2,50. (Part. M. 1,50. Stimmen à M. —,30.)

Nachgel. Werk. Brautlieder. Texte vom Componisten. 1. In meinem Herzen regte. 2. Süss tönt Gesanges Hauch. 3. Nun, Liebster, geh und scheide. 4. Die Nacht vergeht nach süsser Ruh. 5. Mein Freund ist mein. 6. Nun lass mich träumen. M. 3,—. [7.]

Neueste Erscheinungen
aus dem Verlage von

Ed. Bote & G. Bock

in Berlin. [8.]

Friedrich Kiel. Requiem (As dur) Op. 80. Novität der Berliner Singakademie. Vollst. Clav.-Auszug ℳ 6 netto. Impromptus für Pfte. Op. 79. Heft 1. ℳ 2,00.

G. Meyerbeer. Dinorah. Novität des k. Opernhauses. Vollst. Clav.-Ausz. mit deutschem u. ital. Text. Neue Ausg. 8°. ℳ 12,00. Vollst. Ausz. f. Pfte. allein. Neue Ausgabe. 8°. ℳ 8,00

Fr. Gernsheim. Op. 45. Agrippina-Scene für Alt, Chor u. Orchester. Partitur, Orchesterstimmen, Clavierauszug. Pr. ℳ 3,50.

Alfr. Grünfeld. Op. 14. Mazurka. Pr. ℳ 1,50. Op. 15. Octaven-Etude Pr. ℳ 2,00 f. Pianoforte.

Jos. Joachim. Variationen für Violine und Orchester. Ausg. m. Clav.-Begl. ℳ 5,00, gespielt v. Componisten im Hochschulen-Concert.

Fr. Kauffmann. Trio, Cmoll, Op. 9. ℳ 9,80, gespielt in der Kammermusik-Soirée der HH. Barth, de Ahna, Hausmann.

Jos. Kotek. Série de morceaux caractéristiques pour deux Violons avec acc. de Piano. 2 Cah. à ℳ 6,00. Gespielt vom Componisten in seinem Concert.

Franz Liszt. Valse oubliée (Vergessener Walzer) pour Piano. ℳ 2,00.

Anton Rubinstein. Bal costumé Op. 103. Suite de morceaux caractéristiques pour Piano à 4 mains.
Demnächst erscheint: Arrangement f. Pfte. zu 2 Händen.

Emile Sauret. Lieder ohne Worte von Mendelssohn-Bartholdy, arr. f. Viol. u. Pfte. 2 Hefte à ℳ 3,50.

Phil. Scharwenka. Bagatellen f. Pfte. Op. 39. ℳ 3,00. 5 Clavierstücke Op. 41. à ℳ 1,00 bis ℳ 1,50.

Xav. Scharwenka. Huldigungs-Marsch für Pfte. Op. 55. ℳ 2,50. Thema u. Variationen f. Pfte. Op. 57. ℳ 2,80. Gespielt vom Componisten im Concert des Tonkünstlervereins.

L. Schlottmann. Altdeutscher Liebesbrief, Lied für eine Singstimme mit Pftebegltg. ℳ 1,50.

C. Villiers Stanford. Op. 15. Quartett (Fdur) für Pianoforte, Violine, Viola u. Violoncell. Pr. ℳ 14,00.

P. Viardot-Garcia. Gesangs-Unterricht. Une heure d'étude. Uebungen f. die Frauenstimme. ℳ 3,00.

Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig.

Otto Weber, Sechs Phantasiestücke für Pianoforte und Violine, Op. 3. Heft I., II. à 3 M. [9.]

Hermine Vogt,

Concertsängerin (Alt und Mezzo-Sopran).

Halle a. S., Zinksgarten 9. [10.]

[11.] Vor Kurzem erschienen:

Vier Lieder

aus

„Myrthen"

(Op. 25)

von

Robert Schumann,

für **gemischten Chor** gesetzt

von

Friedrich Baumfelder.

No. 1. Die Lotosblume: „Die Lotosblume ängstigt sich", von Heine. (Op. 25, No. 7.) Partitur 25 ₰ Jede Stimme 10 ₰

No. 2. Widmung: „Du meine Seele", von Rückert. (Op. 25, No. 1.) Partitur 40 ₰ Jede Stimme 15 ₰

No. 3. Weit, weit! „Wie kann ich froh und munter sein", von Burns. (Op. 25, No. 20.) Partitur 25 ₰ Jede Stimme 15 ₰

No. 4. Die Hochländer-Wittwe: „Ich bin gekommen ins Niederland", v. Burns. (Op. 25, No. 10.) Partitur 40 ₰ Jede Stimme 15 ₰

Verlag von **Fr. Kistner** in Leipzig.

P. PABST's Musikalienhandlung
in **Leipzig**
hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur **schnellen** und **billigen** Besorgung von
Musikalien, musikalischen Schriften etc.
bestens empfohlen.
[12.] **Kataloge gratis und franco.**

---

[13] Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig:

Quartett

(Gmoll)

für zwei Violinen, Viola und Violoncell

von

Edvard Grieg.

Partitur 5 M. n. Stimmen 6 M. n.

[14.] Den geehrten Concertdirectionen empfiehlt sich als Concertsängerin (Sopran)

Auguste Köhler,
Gesanglehrerin.
Leipzig. Querstrasse 34, I.

Digitized by Google

Musikalien-Nova No. 51

im Verlage von

PRAEGER & MEIER in Bremen.

[15.]

Ascher, Emil, Op. 71. ***Liebchens Lampe.*** Heiteres Lied für eine Singstimme mit Pfte. . . . . — 60
Berger, Wilhelm, Op. 6. ***Vier Impromptus*** für Pianoforte. Heft 2 . . . . 2 —
Heiser, Wilhelm, ***Werner's Lieder aus Welschland,*** für mittlere Stimme mit Pianoforte.
— — Op. 223. ***Am wilden Klippenstrande*** . . . 1 —
— — Op. 224. ***Sonne taucht in Meeresfluthen*** . . — 60
Kalner, C., Op. 5. ***Zwei Gesänge*** für Mezzosopran oder Bariton.
No. 1. Gute Nacht. No. 2. Die Nonne à — 60
Klein, Bruno Oskar, Op. 13. ***Sechs leichte Tonstücke*** in Tanzform, für Pianoforte 2
Op. 14. ***Zwei Notturnos*** für Pianoforte.
No. 1. Brautwerbung. No. 2 Wiegenlied à 1 50
Kroll, Ludw., Op. 3. ***Im grünen Garten wandlt ich.*** Lied für mittlere Stimme mit Pianoforte — 60
Lindenlaub, Gustav, Op. 14 ***Salon-Polka,*** für Pfte. 1 50
Scharwenka, Philipp, Op. 23. No. 2a. ***Walzer,*** für Pianoforte 2 30
Op. 36. ***Bergfahrt.*** Sechs Clavierstücke.
Heft 1. Aufbruch. Zigeuner in der Waldschenke. Einsamer Pfad 2 30
Heft 2. Abenteuer. Im Mondschein. Am Ziel 2 80
— Op. 38. ***Polnische Tanzweisen,*** für Pianoforte zu vier Händen. Heft 1, 2 . . . . à 3 50
— Dieselben für Orchester, vom Componisten gesetzt. Heft I. (No. 1—3).
Partitur 5
Orchesterstimmen 10
Scharwenka, Xaver, ***Scherzo*** aus dem Concert in in B-moll (Op. 32), für das Pianoforte zu vier Händen, vom Componisten arrangirt 4
Schultze, Adolf, Op. 17 ***Valse brillante,*** für Pfte. 1 30
Op. 21. ***Zigeuner-Tänze,*** für Pianoforte zu vier Händen. Heft 1. 2 . . . . à 2 80
— Op. 23 ***Polonaise,*** für Pianoforte 1 30
Simon, Ernst, ***Tyroler Nationallieder,*** für gemischten Chor, mit Begleitung des Pianoforte oder der Zither ad. libit.
No. 1. Der Wasserfall (Chorlied). Partitur und Stimmen 2 80
No. 2. Zillerthal, du bist mei Freud (mit Jodler-Walzer). Partitur und Stimmen . 1 50
Nr. 3. A Blüml und a Herz (Sopran-Solo mit Chor). Original von Knebelsberger. Partitur und Stimmen 1 50
Steinhardt, Max, ***Aus den Liedern Margaretha's*** (Trompeter von Säkkingen). Wie stolz und stattlich geht er, für Mezzosopran mit Pianof. 1 —
— ***Romanze*** (C-dur), für Violine und Pianoforte . 2 30
Thaule, W., Op. 14. ***Frühlingslied,*** für Pianoforte 1 50
Op. 15 ***Nordisches Hirtenlied,*** für Pianof. . 1 30
Töpken, Albert, ***Sechs Lieder*** für mittlere Stimme mit Pianoforte 2 50

Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig.

Der Reiter und der Bodensee.

Ballade
für eine Baritonstimme
mit Begleitung des Pianoforte
von

[16.]

Algernon Ashton.

Op. 1. Pr. 2 M. 50 Pf.

[17.] Soeben erschien in meinem Verlage:

Eingeregnet:

„Zum Teufel, dieses Wetter!"

Text von **W. Harditz.**

Heitere Scene für Männergesang (Soli und Chor) mit Pianofortebegleitung
componirt von

Robert Schwalm.

Op. 47.

Partitur 4 *M.* Chorstimmen (à 50 *₰*) 2 *M.* Solostimme des Wirthes (Bass) 25 *₰*. Die übrigen Soli sind in den Chorstimmen mit enthalten.

LEIPZIG. **C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung** (R. Linnemann).

Verlag von F. E. C. Leuckart in Leipzig.

[18.]

A. W. Ambros' Geschichte der Musik.

Zweite verbesserte Auflage.
Mit zahlreichen Notenbeispielen und Musikbeilagen.

Vier starke Bände gr. 8°. Geh. 45 *M.* Eleg. gebunden 51 *M.*

Hierzu erscheint ein Ergänzungsband — Band V — enthaltend:
Notenbeilagen zum dritten Bande
meist nach den hinterlassenen Vorlagen des Verfassers zusammengestellt, redigirt und mit Nachträgen versehen von
Otto Kade.
— (In 15 Lieferungen à M. 1.) —

[19.] Soeben erschien in meinem Verlage:

Die wilden Schwäne.

Dichtung nach H. C. Andersen's Märchen von Carl Kuhn.

Für Sopran-, Alt- und Bariton-Solo, weiblichen dreistimmigen Chor, Pianoforte und Declamation und mit Begleitung von Harfe, zwei Hörnern und Violoncell ad libitum

componirt von

Carl Reinecke.

Op. 164.

Clavierauszug 12 *M.* Solostimmen 1 *M.* Chorstimmen (à 1 *M.*) 3 *M.* Instrumentalstimmen (ad libitum) 3 *M.* Vollständiger Text n. 1 *M.* Text der Gesänge n. 10 *₰*. Einzelnummern aus dem Clavierauszug.

Leipzig. **C. F. W. Siegel's Musikhdlg.** (R. Linnemann).

Neuer Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Soeben erschien:

Sammlung musikalischer Vorträge.

Herausgegeben von **Paul Graf Waldersee.**

Einzel-Ausgabe:

No. 31/32. **Ueber den Stand der öffentlichen Musikpflege in Deutschland.** Von H. Kretzschmar. *M.* 2.
No. 33. **Felix Mendelssohn-Bartholdy.** Von F. Sittard. *M.* 1.
No. 34. **Luther als der Vater des evangelischen Kirchengesanges.** Von H. A. Köstlin. *M.* 1.
No. 35/36. **Hector Berlioz und seine Harold-Symphonie.** Von F. Liszt. Deutsch bearb. von L. Ramann. *M.* 2,50.

Renaissance-Einbanddecke zu Jahrgang 1881. *M.* 1. [20.]

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

Leipzig, am 12. Januar 1882.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 24.

XIII. Jahrg.] [No. 3.

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.

Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

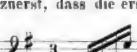
Inhalt: Die Beantwortung des Themas in der Fuge. Von L. Lübenau. (Schluss.) — Feuilleton: Grétry und Spazier über Musik. (Schluss.) — Tagesgeschichte: Bericht aus Leipzig. — Concertumschau. — Engagements und Gäste in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Opernaufführungen. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Briefkasten. — Anzeigen.

Die Beantwortung des Themas in der Fuge.

Von **L. Lübenau.**

(Schluss.)

Daraus folgt zuerst, dass die erste Quinte im Thema



nicht eine wesentliche Hauptnote, sondern nur eine harmonische Füllnote ist. Darum gibt die Antwort

Man kann nicht einwenden, dass diese Antwort deshalb so gegeben sei, um nicht die melodische Zeichnung des Themas zu alteriren. Denn Bach verfährt in anderen Fällen ohne Rücksicht auf die melodische Zeichnung. Er beantwortet das Thema

etc. mit etc.

das Thema

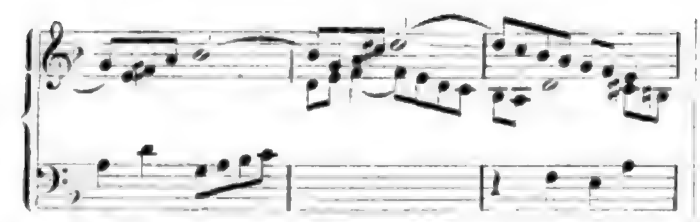
etc. mit etc.

ohne Rücksicht auf die melodische Folge der Noten, die in diesen Fällen den Dreiklang geben. Noch auffallender ist die Beantwortung von

durch

Die Unregelmässigkeit der Beantwortung am Schlusse des Themas der E moll-Fuge erklärt sich leicht aus dem Bestreben, sich nicht allzuweit von der Grundtonart E moll zu entfernen.

Einen anderen Ausnahmefall bietet uns der Contrapunctus 10 der „Kunst der Fuge". Hier erklärt sich die ausnahmsweise Beantwortung des Themas durch die Wendung, welche dasselbe in die Unterdominante nimmt.

Digitized by Google

Das ganze Thema ist mit Ausnahme der sechsten Note in der Quarte beantwortet. Zum Zwecke einer möglichst schnellen Rückkehr nach D moll ist das B im dritten Takte des Themas mit E, der Leitton Fis im vierten Takte mit B im siebenten Takte beantwortet.

Nachdem wir diese wenigen Ausnahmen der Beantwortung der ersten Quinte im Fugenthema eingehend beleuchtet und erklärt haben, glauben wir die Regel derart fassen zu können: Bleibt das Thema in der Haupttonart, so beantworte man die anfangs des Themas als wesentliche, melodische Hauptnote vorkommende Dominante stets mit der Octave des Grundtones. Nur falls das Thema die Haupttonart verlässt, wird eine ausnahmsweise Beantwortung zu gestatten sein, und zwar zu dem Zwecke, die Antwort möglichst bald in die Haupttonart zurückführen zu können. Erscheint jedoch die Quinte nicht beim Beginne des Themas als eine wesentliche, das Thema charakterisirende Hauptnote, sondern tritt sie erst im Verlaufe des Themas ein, so beantworte man sie wie alle anderen Töne gleichfalls im Intervalle der Quinte.

So sehen wir im „Wohltemperirten Clavier" die Themen der Fugen No. 1, 5, 6, 9, 10, 14, 15 und 20, Th. I und anderer, in welchen die Quinte nicht am Anfange des Themas erscheint und für dasselbe nicht von hervorstechender Bedeutung ist, ebenso wie alle anderen Intervalle beantwortet. Daraus resultirt, dass die Beantwortung der Quinte im Fugenthema je nach ihrer Stellung und ihrer Bedeutsamkeit für dasselbe eine verschiedenartige sein wird. Es ist aber aus den oben angeführten Beispielen leicht zu ersehen, wann und wie sich im einzelnen Falle die Beantwortung gestalten muss. Als Grundprincip gilt dabei: Man vermeide in der Beantwortung des Themas möglichst, sich von der Haupttonart unnöthig weit zu entfernen, suche vielmehr, wenn das Thema dieselbe verlassen hat, in dieselbe zurückzukehren.

Feuilleton.

Grétry und Spazier über Musik.

(Schluss.)

Aus der Oberflächlichkeit der Compositionen, namentlich der italienischen Oper im vorigen Jahrhunderte, stammen vorzugsweise die zahlreichen Gesangsverzierungen, welche auf unsere Tage, obwohl abgeschwächt und vermindert, übertragen worden sind. Grétry stimmt im Wesentlichen mit Rob. Schumann (Schilling's Universal-Lexikon, Artikel „Manier") überein, wenn er sagt: „Eine wohlgesetzte Arie lässt höchstens nur leichte Veränderungen zu; was darüber ist, das ist vom Uebel, es benimmt der Arie ihren Werth." Schumann sagt mit kurzen Worten: „Wo viel Farbe nöthig ist, da ist wenig Herz; das getroffene, sprechende Portrait leidet kaum einige Striche noch." Spazier enthält sich eigener Urtheile über Verzierungen, führt dagegen an, was der gelehrte Arteaga (18. Jahrhundert) in seiner Geschichte der italienischen Oper darüber sagt. Wir entlehnen nur einige bemerkenswerthe Notizen daraus: 1) Den einfachen wie obligaten Recitativen dürfen keine Verzierungen hinzugefügt werden; 2) Der Anfang einer Arie darf nicht ausgeschmückt werden; 3) Der Ausdruck gewaltiger Leidenschaften, simpler Empfindungen, lebhafter Bewegungen darf nicht willkürlich verziert werden; dagegen können Arien vom Mittelcharakter, fröhliche oder festliche Gesänge leichte Verzierungen ertragen. Dabei ist aber als wesentlich zu bemerken: Die Verzierungen müssen von angenehmer, leichter Erfindung sein, sie müssen mit dem Hauptgesange (Thema) auf eine natürliche Weise zusammenhängen, damit kein Contrast zwischen beiden bemerkbar werde; sie müssen endlich mit einer unverbesserlichen Genauigkeit vorgetragen werden, weil es lächerlich sein würde, wenn sich der Sänger gerade in solchen Dingen ungeschickt beweisen wollte, die er blos in der Absicht macht, um seine Geschicklichkeit zu zeigen (damit zu glänzen)." — Manch Interessantes gibt Grétry über die dramatisch-musikalische Schilderung der Leidenschaften, über Stilarten, Charaktere, Contraste, doch wirft er theils Alles durcheinander, theils geht er so ins Specielle, sogar bis auf den „rechtlichen, ehrlichen Mann", dass wir nur Einiges, was auch heute noch nicht ohne Bedeutung ist, daraus hervorzuheben uns erlauben. Nachdem Grétry darauf hingewiesen hat, dass die höchsten Ausbrüche der Leidenschaften, z. B. der Schrecken, bei allen Menschen gleich seien, verlangt er von dem künstlerischen Ausdrucke gemässigter Leidenschaften zunächst das Studium der Menschen in Bezug auf Oertlichkeit und geistige Bildung. So sagt er z. B.: „Was die gemässigten Leidenschaften verschiedener Völkerschaften anbetrifft, so muss der Künstler die Culturgeschichte derselben um Rath fragen, muss wissen, ob die Menschen cultivirt oder abergläubisch und unwissend sind, ob sie lebhaft oder träge erscheinen, welchem Klima sie angehören u. s. w., um sich in den richtigen Ton seiner Ausdrucksweise zu stimmen. Ich selbst liess mir verschiedene schweizerische Melodien vorsingen, bevor ich an die Composition von „Wilhelm Tell" ging, um mich in die rechte Stimmung zu versetzen." Da Grétry Nichts weniger als Tragiker war, so gibt er über tragischen Stil nur Oberflächliches, erkennt aber an, dass Gluck als Muster des tragischen Stils dastehe. U. A. sagt er: „Ja es kann nicht anders sein, wer wie Gluck zu Werke geht, ist Dichter und Tonkünstler zugleich. Es ist ausser allem Zweifel, dass die Musik einen herrlichen Gebrauch von ihrer Kraft gemacht hat, indem sie sich einem strengen und verkürzten Drama unterzuordnen wusste; aber, möchte man zugleich fragen, hat sie nicht dabei sich selbst zum Opfer gebracht, was Freunde des melodischen Gesanges bedauern? Allerdings. Doch dagegen hat Gluck ein neues Genre geschaffen, ähnlich einer Skizze Raphael's, die, mit den nöthigen Farbentönen überfüllt, Herz und Vernunft unfehlbar treffen müssen." — Flüchtig geht Grétry über Charakter der Musik, sowie über komische Musik hinweg, dagegen bringt Spazier in seinen angefügten Bemerkungen über komische Musik um so mehr Beachtungswerthes. Z. B. „Die Musik bleibt immer nur ein Adjutorium des Dichters, und nicht ihr, sondern ihm gebührt das Verdienst des Komischen." Indess kann die selbständige Musik durch Contraste, seltsame Combinationen und Rhythmen, leichtfertige Tonmalereien und dergl. wahrhaft komisch wirken, wie bei Haydn's Instrumentalcompositionen zu bemerken ist. In Bezug auf den Contrast kommen Grétry und Spazier nicht ganz überein, wir geben Spazier's Ansicht den Vorzug. Dem Ausspruche Voltaire's „Il faut mieux frapper fort que frapper juste" entgegnet Grétry: „Ich nehme mir die Freiheit zu sagen, dass es blos dem Gefühle des aufgeklärten Componisten zu überlassen ist, welche Art zu frappiren er nach dem Charakter der Personen wählen will, um wahr zu sein." Spazier aber bemerkt: „Voltaire hat eigentlich wohl sagen wollen, dass, wenn man erst rechtliche Vorbereitungen

einleitet, gar Nichts in der Welt mehr frappirt, und dass der Künstler also zuweilen mit einer Zauberruthe darein schlagen müsse, um seine beabsichtigte Wirkung hervorzubringen. Und da hat er ganz Recht. — Was Contrast in der Musik sei, trifft mit der Frage, was die Musik komisch mache, zusammen. Gerade das Contrastirende in Gedanken, Formen, Rhythmen bringt die Wirkung des Komischen hervor. Hiermit wird indess entsetzlicher Unsinn getrieben, wie z. B. vor einigen Jahren in Berlin, wo unmittelbar nach der Vorstellung der ‚Alceste' von Gluck ein frivoles Ballet mit Bierstreichmusik gegeben wurde." Leider wird mit ähnlichen Contrasten auch heutzutage noch ähnlicher Unsinn getrieben, z. B. in den Gartenconcerten, welche selten ohne Potpourris gegeben werden. Das Potpourri, obgleich keine berechtigte Kunstform, kann zur Unterhaltung benutzt werden, doch dann müssen die darin auftretenden Motive der Art abgekürzt werden, dass sie nicht sättigen, d. h. das Gefühl vollständig nach Einer Richtung hin gefangen nehmen; Unsinn ist es daher, wenn z. B. nach dem Vortrage der vollständigen Gnadenarie ein leichtfertiger Bierfidlertanz zum Vortrage kommt. Julius Otto z. B. hat dagegen die Contraste zur wirklichen Aufheiterung vortrefflich benutzt in seinen „Gesellen- und Studentenfahrten" für Männergesang, so auch Mendelssohn in seinem Männerchor „Setze mir nicht, du Grobian". Die Schilderung einiger entsetzlichen Contraste in der Revolutionszeit zwischen Musik und äusserer Situation, z. B. der Transport des Königs Ludwig des Sechszehnten unter lustiger Musik im $^6/_8$-Takte nach dem Richtplatze, sowie die Arbeit der Guillotine unter ähnlicher Musik, bezieht sich nicht auf die Musik ausschliesslich, gehört aber ebenfalls in das Capitel des musikalischen Unsinns, als man eben bei solchen entsetzlichen Situationen sich aller Musik enthalten sollte. Was Grétry sonst noch über die musikalische Schilderung verschiedener Leidenschaften, über den Einfluss des Klimas auf die Sänger, über Musikunterricht sagt, bietet wenig Eigenthümliches, darum möge es übergangen werden, dagegen möge seine Ansicht über Einrichtung des Theaters nach seinen eigenen Worten noch zur Mittheilung kommen: „Nach meiner Idee muss der Schauspielsaal nur klein sein und höchstens tausend Personen fassen. Es muss überall nur eine Art von Plätzen geben, keine Logen, weder kleine noch grosse; diese Orte begünstigen nur die Medisance und wohl noch etwas Aergeres. Das Orchester müsste versteckt sein, und man müsste weder die Musiker noch die Lichter auf den Pulten sehen können. Das müsste einen magischen Effect geben, woran bei der jetzigen Einrichtung in keinem Falle zu denken ist. Der Saal müsste zirkelförmig sein und stufenweise Erhöhung haben; die Sitze müssten bequem eingerichtet und durch einen kleinen Vorsprung von einander getrennt sein wie in den römischen Theatern." Spazier bemerkt dazu: „Zirkelförmige Amphitheater sind Nichts weniger als dem Effecte günstig, weder für das Auge, noch für das Ohr. In dem neuen grossen Theater zu Dessau ist diese Bauart angenommen worden, aber sehr zum Nachtheil des Effects. Die elliptische Form bleibt wohl immer die beste." — Grétry, Einer der fruchtbarsten französischen Componisten, der allein 50 grössere dramatische Werke geschrieben hat, zeigt auch in seiner eben besprochenen Schrift über Musik vielerlei Kenntnisse, Erfahrungen und eigenes Nachdenken. Als Componist genirte ihn aber Gluck's, seines Zeitgenossen, Grösse, die er nothgedrungen anerkennen musste, wobei er aber nicht bescheiden genug sein konnte, sich ihm unterzuordnen. Daher leuchtet in der ganzen Schrift der Gedanke durch: Gluck ist gross im Harmonischen und Tragischen, ich, Grétry, aber im Melodischen und Gefälligen. Rührend ist es indess, mit welchem inneren Schmerze, mit welcher Eindringlichkeit Grétry die Väter schliesslich warnt, ihre Kinder zur Ausübung der Kunst zu zwingen; wie er jammert über den Verlust dreier hoffnungsvoller Töchter, welche auf des Vaters Antrieb mit ausserordentlicher Energie der Kunst sich gewidmet hatten, körperlich dabei aber im 15. Lebensjahre verwelkten und vom unerbittlichen Tode hingerafft wurden; diese Warnung hat auch heute noch ihre Berechtigung. Kunst ist ein Geschenk des Himmels, sie lässt sich nicht äusserlich erzwingen, wohl aber pflegen.

H. Sattler.

Tagesgeschichte.

Bericht.

„Tristan und Isolde" von Richard Wagner auf der Bühne des Leipziger Stadttheaters.

Als Richard Wagner Ende der 50er Jahre das Werk schuf, an das er die strengsten aus seinen theoretischen Behauptungen fliessenden Anforderungen stellte und bei dessen Ausführung er, nach eigenem Geständniss, mit der vollsten Freiheit und gänzlichsten Rücksichtslosigkeit gegen jedes theoretische Bedenken in einer Weise sich bewegte, dass er selbst inne ward, wie er sein System weit überflügele: das wunderbare, die reformatorische Bedeutung und urgeniale dichterische wie musikalische Begabung seines Schöpfers am unwiderleglichsten demonstrirende Liebesdrama „Tristan und Isolde", hat er wohl kaum daran gedacht oder zu hoffen gewagt, dass seine Vaterstadt an der Pleisse einmal mit zu den ersten Städten gezählt werden könne, in welche diese seine herrliche, in ihrer Art ganz einzige Schöpfung siegreichsten Einzug halten werde; noch weniger später, als die von den reichsubventionirten Hofbühnen zu Carlsruhe und Wien projectirten, in der österreichischen Kaiserstadt bereits in mehr als 50 Proben vorbereiteten Aufführungen des Werkes an der Zaghaftigkeit der betr. Leiter und Künstler scheiterten und dann ein ganzes Jahrzehent hindurch München allein es war, wo „Tristan und Isolde" dank dem hochkünstlerischen Sinn des grossherzigen Königs von Bayern und den Künstlerpaaren Schnorr von Carolsfeld und Vogl eine bleibende Stätte gefunden hatte. „Tristan und Isolde" blieb trotz der in den Jahren 1874 und 75 in Weimar (unter Mitwirkung des genialen Ehepaares Vogl, v. Milde's etc.) und 1876 in Berlin (mit Albert Niemann, Frau Voggenhuber, Betz etc.) stattgefundenen, aber ephemeren Aufführungen — die erst kürzlich, ebenfalls unter Vogl's Beihilfe, in Königsberg i. Pr. stattgefundenen Darstellungen des Musikdramas kommen hierbei nicht in Betracht — auch noch weiter in dem Rufe stehen, dass seine Ausführbarkeit nur unter ungewöhnlich günstigen Verhältnissen möglich sei, ja angesichts des nur geringen Eindrucks, den das Werk vor fünf Jahren in Berlin gemacht hatte und den man zum Theil auf die Unzulänglichkeit der Hauptdarsteller zurückführte, kam man wieder zu der früheren Annahme zurück, dass die Lebens- und Wirkungsfähigkeit dieses Musikdramas ohne die letztgenannten Münchener Interpreten der Titelpartien nicht denkbar sei. Dass Dem glücklicherweise nicht so ist, bezeugen die neuerdings in Berlin wieder aufgenommenen und nunmehr auch in Leipzig begonnenen „Tristan"-Aufführungen, denn dort wie hier übt das Werk, so wenig man sich auch verschweigen darf, dass eine gleich grandiose Doppelleistung wie die der Vogl's weder aus Berlin noch aus Leipzig berichtet werden kann, den gleichen übermächtigen Zauber auf das Publicum aus, und wenn es in der Reichshauptstadt nicht schon vor fünf Jahren dieselbe Wirkung machte, so müssen, da die Ausführenden im Wesentlichen dieselben gebliebensind, die Gründe hierzu doch wo anders, als oben angedeutet, und zwar zumeist in der geringeren Vertrautheit der Künstler und des Publicums mit dem eigenartigen Stil der „Tristan"-Schöpfung zu suchen gewesen sein. Das ewig denkwürdige „Nibelungen"-Jahr 1876 hat hierin nun in kräftigster Weise Wandel geschaffen und, bei der Stilverwandtschaft der beiden Werke, auch Bahn für „Tristan und Isolde" gebrochen, mit grösstem Nachdruck natürlich in den Städten, welche Bayreuth in der Aufführung des „Ringes des Nibelungen" nachfolgten. In letzterer Beziehung hat sich nun in Berlin und Leipzig ein und derselbe Mann die weittragendsten Verdienste erworben: Hr. Operndirector Angelo Neumann in Leipzig, der durch pietätvolle Aufführungen nicht blos in Leipzig, dem Ort seiner eigentlichen Thätigkeit, sondern auch in Berlin der Wagner'schen Trilogie festen Boden bereitet und damit „Tristan und Isolde" den Weg geebnet hat. Dieses Verdienst hat seinen Namen speciell mit der Geschichte der Leipziger Oper, welches Kunstinstitut unter seiner Leitung gleichzeitig zu einer vorher

nie gekannten Leistungsfähigkeit geführt worden ist, für immer verknüpft und wird nachträglich sicher auch noch von Denen anerkannt werden, die in ihrer Kurzsichtigkeit oder aus einem anderen nicht stichhaltigen Grunde s. Z. seine Wahl zum zukünftigen Director unserer Stadtbühnen vereitelt und damit in erster Linie die Fortdauer unserer jetzigen glänzenden Opernverhältnisse mehr als fraglich gemacht haben.

Wenn wir in voriger No. unseres Blattes speciell von der 1. hiesigen Aufführung von „Tristan und Isolde" mittheilten, dass sie einen „enthusiastischen Jubel" erweckt habe, so sind wir heute, nach Beiwohnung der 2. Darstellung des Werkes, in der Lage, dasselbe in fast noch erhöhtem Grade auch von der Letzteren, die sich, wie die Erste, wiederum vor einem vollständig ausverkauften Hause abspielte, sagen zu können, der schlagendste Beweis von dem überwältigenden Eindruck dieses Dramas*) und der auf gleicher Höhe gebliebenen Reproduction desselben. Von den Bühnenkünstlern leistet das Erstaunlichste, allerhöchsten Anforderungen Entsprechendes Frau Reicher-Kindermann; dieses geniale Weib mit dem heissen, begeisterten und begeisternden Künstlergeblüt und dem himmelstürmenden Organ hat den Charakter Isolde's mit dem ganzen Feuer ihres dramatischen Naturells erfasst und führt ihn mit einer staunenswerthen Sicherheit durch. Sie trifft, unterstützt von deutlichster Textaussprache, ausdrucksvollster Mimik und stets plastischen Gesten, ebenso gut den Ton der anfänglich Tristan gegenüber im Gefühl des von dessen Werbung für einen ungeliebten Mann in ihrem Innersten verletzten Weibes sich auferlegten stolzen, sich hier und da zu schneidender Ironie zuspitzenden Haltung, wie ihr nicht minder im folgenden Verlauf der Handlung alle Accente erotischer Gefühlssprache willigst zu Dienst sind. Ihr heissblütiges, grosszügiges Spiel versagt in keinem einzigen Moment den Dienst und erzielt in den Höhepuncten der Action geradezu berückende, unvergessliche Wirkungen. Dass wir Leipziger diese ausserordentliche Künstlerin bald verlieren, ist ein Verlust für unsere Bühne, der kaum je wieder zu ersetzen sein wird und den man gegenüber der erstaunlichen Leistung der Künstlerin als Isolde in seiner vollsten Schwere schon jetzt empfindet. Mit hohem Ruhm bedeckt sich auch Hr. Lederer als Tristan, nicht allein deshalb, weil er im Verein mit Frau Reicher-Kindermann muthvoll sich den zwei Künstlerpaaren anschloss, auf deren Schultern bisher die Möglichkeit der Aufführung des Werkes ruhte — denn da käme es immer noch auf das Wie? seiner Reproduction an —, sondern eben der Vorzüglichkeit dieser Letzteren wegen. Sein Tristan ist ein neuer Beweis dafür, dass der Mensch mit seinen höheren Aufgaben wächst, besonders wüssten wir nur Weniges aus den sonstigen Leistungen dieses gediegenen Sängers Dem zur Seite zu stellen, was derselbe in der grossen Scene des 3. Actes bietet. Hier geht er ganz in seiner schweren Aufgabe auf, und Niemand wird, ohne im Tiefsten ergriffen worden zu sein, dieser gesanglich wie seelisch gleich ausgezeichneten Darstellung beigewohnt haben. Verliert er in den grossen Liebesauftritten der beiden vorhergehenden Acte noch vollends die Reserve, die einer spontan durchschlagenden Wirkung seiner Interpretation bisher noch im Wege stand, so werden wir die Ersten sein, ihm unsere aufrichtigste Freude über die erreichte Vollkommenheit seiner Tristan-Wiedergabe auszudrücken. Mit wärmster Anerkennung haben wir auch der Frau Klafsky in der Rolle der Brangäne zu gedenken. Geböte die Genannte über etwas grösseres Stimmvolumen und eine recht deutliche Aussprache, so würden wir an ihrer Brangäne kaum das Mindeste auszusetzen haben, denn wie diese strebsame Künstlerin schauspielerisch ihrer Aufgabe beikommt, wie süss und einschmeichelnd sie Isolde ihre Theilnahme und Liebe äussert, ist nicht besser zu denken. Von Hrn. Schelper, der die Partie des treuen Dieners Kurwenal innehat, brauchen wir eigentlich nur zu sagen, dass er bestens disponirt war. Wer diesen vortrefflichen Sänger aus seinen übrigen Wagner-Rollen kannte, durfte schon im vornherein annehmen, dass derselbe auch als Kurwenal seinen alten Ruhm in dieser Richtung in unanfechtbarer Weise behaupten werde. Am Sterbelager Tristan's spielte der Künstler naturgemäss seinen bedeutendsten Trumpf aus. Vortrefflichst wurde ebenfalls König Marke durch Hrn. Wiegand gegeben, der hohe würdevolle Sinn des edeln, mehr durch die ihm von Tristan gebrochene Freundestreue, als durch das Vergehen Isolde's erschütterten Mannes gelangte durch Hrn. Wiegand zu unverkürztem, glaubwürdigstem Ausdruck, wie dies zur Verdeutlichung der aus der vorwurfsvollen Klage unmittelbar resultirenden todbringenden That Tristan's so nothwendig ist. Die kleineren Partien, Melot, ein Hirt und ein Steuermann, waren bei den HH. Caliga, Lieban und Ulbrich gut aufgehoben, und die kurzen Chorsätze der Ritter und Knappen, sowie des Schiffsvolkes gingen präcis von Statten. Die Regie hat dem Werke eine stilvolle scenische und decorative Ausstattung gegeben und war mit Erfolg bestrebt, dass auf der Bühne Alles gut klappte. Wenn dabei die letzte Umarmung Tristan's und Isolde's im 1. Act absichtlich bis zu dessen Ende andauerte und dadurch den Blicken der Schiffsleute ausgesetzt wurde, so scheint uns dies nicht in der Intention des Autors zu liegen. Eine weitere Ausstellung möchten wir noch bez. der Kampfscene im letzten Act insofern machen, als dieselbe mehr wie eine unschuldige Spielerei, als blutiger Ernst aussieht.

Ein Hauptantheil an dem grossartigen Siege, den Wagner nunmehr auch mit „Tristan und Isolde" in seiner Vaterstadt errungen, ist selbstverständlich wieder auf das Conto unserer vortrefflichen Capelle zu buchen, die unter Hrn. Seidl's Leitung den instrumentalen Part des Werkes in lichtvollster Klarheit zur klanglichen Erscheinung brachte und auch der kleinsten melodischen Phrase und harmonischen Wendung die liebevollste Beachtung schenkte. Namentlich überrascht hat uns die Tonreinheit der tiefen Blechinstrumente, weil diese in den „Nibelungen"-Aufführungen nicht immer gewahrt erschien. Ausgezeichnete Sololeistungen auf der Bühne gaben die HH. Schröder (Engl. Horn) und Petzold (Trompete). — Wie wären aber solche, die vollste Kraft jedes Einzelnen auf der Bühne wie im Orchester beanspruchende Aufführungen möglich ohne Dirigenten? Gewiss handeln wir im Sinne aller Ausführenden, wie des Publicums, wenn wir das Hauptverdienst um den so ruhmvollen Ausfall der hiesigen „Tristan"-Vorstellungen Hrn. Seidl zuweisen. Können die seiner Leitung Unterstehenden nicht genug seine eminente Vertrautheit mit der Partitur und seine Ruhe, Umsicht und Unermüdlichkeit in den Proben preisen, so haben wir in den Aufführungen selbst wieder erkannt, welchen Schatz von Wagner-Dirigenten die hiesige Theaterdirection in diesem Künstler besitzt, und wir können es auch begreifen, dass ihn Wagner mit gerechtem Stolz seinen besten Schüler nennt, als den Dirigenten bezeichnet, bei welchem er seine Werke am besten aufgehoben wissen darf.

*) Dieser Erfolg des Werkes selbst wird nichtsdestoweniger von gewissen Seiten angezweifelt. so meint z. B. der △ Referent der „Magd. Ztg.", dass das Werk nur scheinbar einen Sieg errungen habe, denn wenn ihn nicht Alles täusche, sei dieser glänzende Erfolg in erster Linie, wenn nicht gar ausschliesslich, nur der geradezu mustergiltigen Aufführung zuzuschreiben. Ob aber das Musikdrama selbst viele begeisterte Verehrer sich erworben, wage er unbedenklich zu bezweifeln, was auch ungefährlich sei, da „Tristan und Isolde" allgemein — selbst von Wagnerianern strengster Observanz — als das sterblichste von allen Werken Wagner's bezeichnet werde. „Und alle Bewunderung einzelner Schönheiten", fährt der △ Referent in seiner Kannegiesserei lustig fort, „kann über diesen Eindruck nicht hinwegtäuschen; auch die vollendetste Darstellung vermag nicht das peinigende Gefühl zu überwinden, das durch die verworrene Unklarheit (!) der Handlung, durch die entsetzlich langen öden (!) Strecken und die ermüdende Weitschweifigkeit (!) der allzu redseligen (!) Personen hervorgerufen wird" etc. Aehnlich, wenn nicht noch schlimmer, scheint der Hr. Capellmeister eines hiesigen berühmten Concertinstituts über „Tristan und Isolde" zu denken, denn derselbe soll — nach verbürgter Mittheilung — zu Orchestermitgliedern geäussert haben, dass er, aus der 1. Aufführung des Werkes nach Haus zurückgekehrt, von dem peinigenden Eindruck, den dieselbe bei ihm hinterlassen, erst durch Clavierinterpretation des schönen Liedes „Lott' ist todt" befreit worden sei. Wie rührend!

Concertumschau.

Barmen. Conc. des Barmer Instrumentalver. (Kalthoff) am 19. Nov.: D dur-Symph. v. Mozart, Ouverturen v. Méhul („Joseph in Egypten") u. Mendelssohn („Heimkehr aus der Fremde"), Solovorträge der HH. Lieck a. Cöln a. Rh. (Ges., Arie v. Mendelssohn u. Lieder „O lass dich halten, goldne Stunde" v. Ad. Jensen u. „Lind duftig" v. Bruch), Kalthoff (Clav.-Ballade v. Reinecke), Morgenroth (zwei Romanzen f. Oboe v. Schumann) u. Werckmeister (Adagio f. Fagott v. Spohr).

Cassel. 3. Abonn.-Conc. der Hofcap. (Treiber): 2. Symph. v. Volkmann, „Genovefa"-Ouvert. v. Schumann, Chorphant. v.

Beethoven (Clav.: Hr. Treiber), Streichorchesterstücke v. Bach-Treiber, Händel u. Beethoven (Op. 59, No. 3), Solovorträge des Frl. D. Benner a. Brüssel (Ges., Arie v. Massé, Serenade von Soubre u. Variat. v. Proch) u. des Hrn. Treiber (Cmoll-Conc. v. Beethoven).

Cöln a. Rh. R. Heckmann's 3. Kammermusikaufführung: Streichquartette v. L. Norman (Dmoll) u. Beethoven (Op. 59, No. 2). Clav.-Violinson. v. Brahms. (Ausführende: Frau Heckmann-Hertwig [Clav.] u. HH. Heckmann u. Gen. [Streicher].)

Dresden. 2. Soirée f. Kammermusik der HH. Lauterbach, Hüllweck, Göring u. Grützmacher unter Mitwirk. der Frau Fichtner-Erdmannsdörfer aus Leipzig u. des Hrn. Wilhelm: Gmoll Streichquint. v. Mozart, Streichquart. Op. 127 v. Beethoven, Claviertrio Op. 158 von J. Raff.

Frankfurt a. M. Tonkünstlerver. „Leyerkasten" am 2. Jan.: Streichquartette v. Brahms (Op. 51, No. 1) u. Mozart (Ddur), gespielt von HH. Stein, Wecker, Hess u. Riedel, Clav.-Hornson. Op. 17 v. Beethoven (HH. Kilz u. Aschaffenburg).

Gotha. 3. Vereinsconc. des Musikver. mit Solovorträgen der HH. Senfft v. Pilsach a. Berlin (Ges., Balladen v. Löwe u. Lieder v. Franz [„Wiedersehen" u. „Frühlingsliebe"] u. A.) u. C. Heymann a. Frankfurt a. M. (Clav., Symphon. Etuden von Schumann, Walzer u. Impromptu eig. Comp. etc.). – 4. Vereinsconc. des Musikver. (Tietz) m. Bruch's „Lied von der Glocke" unt. solist. Mitwirk. der Frls. Oberbeck a. Weimar u. Brünicke a. Magdeburg u. der HH. Börger a. Braunschweig u. Schubart a. Frankfurt a. M.

Hermannstadt i. S. Conc. des Hermannstädter Musikver. (Bella) am 30. Dec.: Esdur-Symph. v. Haydn, Gdur-Streichquint. v. Spohr (HH. Möckel, Thies, Bella, v. Haupt und Hermann), Chorlieder v. Raff (Morgenlied) u. Herbeck („Auf den Bergen"), Duett „Beweinet, so geweint in Babels Land" von G. Henschel (HH. Fritsch u. Wellmann), „Ah, perfido" von Beethoven (Frl. B. v. Riesenberger).

Königsberg i. Pr. Conc. des Königsberger Sängervereins (Schwalm) unt. solist. Mitwirk. der Frau Wagner-Pressler aus Berlin u. der HH. Köbke u. Goldberg am 19. Dec.: „Der Königssohn" f. Männerchor, Soli u. Orch. v. W. de Haan, „Landkennung" f. Männerchor, Solo u. Orch. v. Edv. Grieg, „Wikingerfahrt" f. Männerchor u. Orch. v. R. Schwalm, „Heimath" (f. ?) v. C. L. Fischer, „Der Asra" v. Rubinstein etc.

Leipzig. Abendunterhalt. im k. Conservat. der Musik am 22. Dec.: Ddur-Clav.-Violinson. v. Beethoven = HH. Hertig-Genf u. Schulz-Leopoldshall, Ddur-Streichquart. v. Mozart = HH. Lehmann-Brooklyn, Melitus-London, Hermes-Lausigk und Nováček-Temesvar, Violoncellsoli v. Goltermann (Andante aus dem Hmoll-Conc.) u. Popper (Mazurka) = Hr. Franz-Triebes, Romanze v. Donizetti = Hr. Wellersen-Hamburg, Russische Lieder f. Viol. v. David = Frl. Powell-Chicago, drei Praeludien u. Fugen a. dem Wohltemp. Clav. v. Bach = Hr. Weingartner-Graz, Esdur-Claviertrio v. Schubert = Frl. Daiches-Wilna und HH. v. Dameck-Copenhagen u. Nováček. — 4. Kammermusik im Gewandhaus: Gmoll-Streichquint. v. Mozart, Streichquart. „Aus meinem Leben" v. B. Smetana, Claviertrio Op. 70, No. 2, v. Beethoven. (Ausführende: HH. Reinecke [Clav.], Schradieck, Bolland, Thümer, Pfitzner u. Schröder [Streicher].) — 12. Gewandhausconc.: 5. Symph. v. A. Rubinstein (unt. Leit. des Componisten). „Hebriden"-Ouvert. v. Mendelssohn, Solovorträge des Frl. Knispel a. Darmstadt (Ges., u. A. „Wie bist du, meine Königin" v. Brahms) u. des Hrn. Schwedler (Flöte).

Marseille. 12. Conc. popul. (Reynaud): 1. Symph. v. Beethoven, „Romeo" v. Berlioz, Ouverturen v. Mendelssohn und Mozart, Entr'act a. „Colombe" v. Gounod, Gavotte aus „Armida" v. Gluck.

Neustrelitz. 4. Symph.-Conc. der Hofcap. (Klughardt): Adur-Symph. v. Mendelssohn, Ouvert. zum „Beherrscher der Geister" v. Weber, Hmoll-Marsch v. Schubert-Liszt, Compositionen f. Streichinstrumente v. Herzog Georg v. Mecklenburg-Schwerin (Suite), Schumann („Träumerei") u. Taubert (Liebeslied), Violoncellconc. v. J. de Swert (Hr. Brückner).

Nürnberg. 2. Production des Lehrergesangver. unt. Mitwirk. der Frau Dotzer am 1. Dec.: „Die Hunnenschlacht" für Soli u. Männerchor m. Clav. v. H. Zöllner, „Mein Lieb ist eine Nachtigall" u. „Komm mit mir unter die Linde" f. gem. Quart. m. Clav. v. H. Huber, gem. Chöre a cap. v. Mendelssohn, Männerchöre a cap. v. Rietz („Rheinsage") u. Dumont („Meine Lieben").

Paris. Nouveaux Concerts (Lamoureux) am 25. Dec.: Wiederholung des Programms vom 18. Dec.

Pilsen. Beethoven-Conc. der Pilsener Liedertafel (Kipke) für die beim Wiener Theaterbrande Verunglückten und deren Angehörige am 16. Dec.: Letzter Satz der 8. Symphonie, „Egmont"-Ouvert., Adagio a. der Clavierson. Op. 13 in Orch.-Bearbeit., Claviertrio Op. 97 (Frl Melichar u. HH. Tischer u. Hilken), „Meeresstille und glückliche Fahrt", Gefangenen-Chor a. „Fidelio", „Adelaide" (Hr. Kicker), „An die ferne Geliebte" (Hr. Prof. Tschepper), Claviersoli (Frau E. Hellmuth).

Pössneck. Am 31. Dec. von Hrn. Löffler geleit. Aufführ. des 2. Theils v. Händel's „Messias". (Hrn. Löffler wird in einem dortigen Blatte alle Anerkennung für seine uneigennützigen Bemühungen um die öffentliche Kunstpflege überhaupt und für seine Verdienste um den guten Verlauf der ber. Aufführung im Speciellen gezollt.)

Speyer. 2. Conc. v. Caecilien-Ver.-Liedertafel (Schefter) mit Bruch's „Lied von der Glocke" unt. solist. Mitwirk. der Frls. Colmu a. Mannheim u. F. Keller a. Frankfurt a. M. und der HH. Dr. Krampf v. hier u. Planck a. Mannheim.

Stargard. Gr. Wohlthätigkeitsconc. des Musikver. (Schulz-Schwerin) am 19 Dec.: Ouverturen von Weber und Schulz-Schwerin (triomphale), Trauermarsch f. Orch. v. Chopin, Chöre v. Vierling („Erhebet die Klage" a. dem „Raub der Sabinerinnen"), Billeter („Ich trat in einen heilig düstern Eichwald") u. Möhring („Schon fängt es an zu dämmern" und „Waldesnacht"), Solovorträge der Frau Kohlmann (Ges.), des Hrn. Schulz-Schwerin (Clav.) u. eines jungen Tenoristen.

Stralsund. Am 12. Dec. Aufführ. von Händel's „Samson" durch den Dornheckter'schen Gesangver. (Dornheckter) unt. solist. Mitwirk. der Frau Schmidt, des Frl. Wagner u. der HH. Hauptstein u. Schmidt. (Dem Verein wird zu seiner Production die Censur „gut bestanden" ertheilt, feuriger Schwung habe seiner Leistung innegewohnt.)

Ulm. 2. Symph.-Conc. der HH. Prem u. Stütz: Cdur-Symph. v. Schubert, Ddur-Orchestersuite v. S. Bach, Ouvert. u. Intermezzo a. „König Helge" v. W. Speidel.

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Basel. Welchen glänzenden Griff die Theaterdirection in dem Engagement des Tenoristen Hrn. Georg Unger aus Leipzig gethan hat, legt auf das Eclatanteste dessen Lohengrin-Darstellung dar. Ein hies. Blatt bemerkt zu dieser Meisterleistung ganz richtig, dass sie eine die höchsten Erwartungen übertreffende, grossartige sei, dass Hr. Unger den Vergleich mit den ersten Lohengrin-Darstellern aushalten könne. Wir stimmen in diese Anerkennung um so lieber ein, als sie einen wirklich bescheidenen Künstler betrifft. — **Berlin.** Mit überraschendem Erfolg hat Frau Albani nun auch die Elsa im „Lohengrin" gesungen, mit überraschendem Erfolg deshalb, weil sie in der Deutlichkeit der deutschen Aussprache die meisten Collegen und Colleginnen beschämt. Sie hat bereits ein neues Gastspiel für das nächste Jahr contrahirt. — **Bremen.** Im 5. Abonnementconcert war ganz hervorragend der solistische Theil vertreten, denn sowohl der Pianistin Frl. Emery aus Leipzig, als dem Tenoristen Hrn. Stritt aus Frankfurt a. M. lässt sich nachrühmen, dass sie Grosses, echt Kunstwürdiges geleistet haben. Ist die menschliche Stimme stets von unmittelbarerer Wirkung, als das Instrument, namentlich das Clavier, so ist um so höher das Verdienst, dem an sich trockenen Ton des Letzteren Adel und Poesie zu verleihen, wie dies in so hohem Grade Frl. Emery gelingt. Ein hiesiger Localreferent geht nicht zu weit, wenn er bei Charakterisirung der Vorträge dieser Dame Clara Schumann zum Vergleich heranzieht, denn wohl erinnert Frl. Emery mehr als in einer Beziehung an die grosse Altmeisterin des Clavierspiels. — **Dresden.** In der 2. Kammermusiksoirée des Lauterbach'schen Quartettvereins wirkte in Raff's Claviertrio Op. 158 Frau Fichtner-Erdmannsdörfer aus Leipzig auf das Rühmlichste mit. Sie zeigte sich auf diesem intimeren musikalischen Gebiete ebenso bedeutend wie als Concertspielerin, in welcher Eigenschaft wir sie neulich zu bewundern Gelegenheit hatten. — **Frankfurt a. M.** Der Andrang zu der letzten Aufführung des „Fliegenden Holländers" war infolge der Mitwirkung des Münchener Baritonisten Hrn. Th. Reichmann so gross, dass der Genannte wohl oder übel gleich noch ein zweites Auftreten — als Tell — zugeben musste. Im letzten Museumsconcert hat Hr. Reichmann ebenfalls mit grossem Erfolg gesungen, obgleich man sich mit seinem Liedervortrag nicht recht

Digitized by Google

befreunden konnte. — **Lille.** Der Pariser Pianist Hr. Louis Diémer hat im 2. Popul. Concert mit dem Vortrag seines Concertstücks, einer Rhapsodie von Liszt und des Spinnerliedes von Wagner-Liszt reiche künstlerische Ehren erworben. — **Mannheim.** Auch hier hat man in dem ungarischen Violinisten Hrn. Tiv. Nachèz ohne Rückhalt einen Virtuosen von höchster Brillanz begrüsst und ihn hinsichtlich der Technik und des blühenden Tons neben die hervorragendsten Vertreter seines Instrumentes rangirt. — **Padua.** Der Tenor Hr. Nouvelli gastirt hier mit grossem Erfolge als Raoul. — **Paris.** Eine bisher unbekannte Primadonna, Frl. Merguillier, hat in der Komischen Oper als Caroline im „Toréador" von Adam mit Einem Schlage die Presse und das Publicum für sich gewonnen. Es ist dies dieselbe Dame, Schülerin des hies. Conservatoriums, welche der Director der Lyoner Oper, Hr. Campo Casso, ursprünglich für seine Bühne gewonnen hatte, welche ihm aber durch Hrn. Carvalho auf Grund der gesetzlichen Bestimmungen abspänstig gemacht wurde. — **St. Petersburg.** Frau Marc. Sembrich hat ihre Mitwirkung in einem Wohlthätigkeitsconcert zugesagt, aber nicht als Sängerin, weil ihr dies ihr Contract mit der Italienischen Oper untersagt, sondern als Violinistin und Pianistin. — **Pisa.** Frl. Nevada ist für eine Reihe von Gastvorstellungen als Amina in der „Nachtwandlerin" und als Margarethe in Gounod's gleichnamiger Oper gewonnen worden. Von hier aus begibt sie sich zu gleichem Zwecke nach Nizza.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 5. Jan. „Herr, nun lässest du", Motette v. Mendelssohn. „Ich komme vor dein Angesicht", Lied v. M. Hauptmann. 6. Jan. Recitativ, Terzett u. Chor a. „Christus" v. Mendelssohn. 7. Jan. „Omnes de Saba venient", Hymne v. J. Rheinberger. „Ehre sei Gott in der Höhe" und „Heilig", Doppelchöre v. Mendelssohn. Nicolaikirche: 8. Jan. „Nun lob, mein Seel", Chor, Arioso u. Choral v. S. Bach.

☛ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behülflich sein zu wollen. D. Red.

Opernaufführungen.

November.

Weimar. Hoftheater: 4. u. 25. Don Juan. 7. u. 10. Fidelio. 17. Margarethe. 21. Freischütz. 29. Martha.

Journalschau.

Angers-Revue No. 41. Notice explicative. Von J. Bordier. — Une page du comte de Falloux. — Deux lettres d'Hector Berlioz. — Berichte.

— — No. 42. Notice explicative. Von J. Bordier. — Un discours de M. Gounod. — Les théâtres à Venise au 18. siècle. Von P. G. Molmenti. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Der Clavier-Lehrer No. 1. Das Clavier zur Zeit S. Bach's. Von Prof. Dr. Schell. — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Besprechungen über Compositionen von Ph. Scharwenka (Op. 23, 36, 38 u. 42), W. H. Thaule (Op. 14 u. 15), W. Berger (Op. 6), Ad. Schultze (Op. 17), sowie üb. das 11. u. 12. Heft v. Em. Naumann's Illustrirter Musikgeschichte.

Die Tonkunst No. 7. Besprechungen. — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Feuilleton.

La Renaissance musicale No. 1 Notices et biographies. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Le Guide musical No. 1. Musiciens contemporains. Jules Massenet. Von Arthur Pougin. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Le Ménestrel No. 5. Reforme théâtrale en Russe. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Musik-Welt No. 1. Besprechungen über J. Massenet's „Herodiade" u. Marg. Alagnier's „Le Sais". — Eine fragliche Stelle in Mozart's „Don Giovanni". Von P. H. v. Wolzogen. — Bericht a. Wien, Nachrichten u. Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 1. Musik und Malerei in ihrer Stellung zu einander im System der Künste. — Besprech. über F. W. Markull's „Rasenden Ajas". — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Kritischer Anzeiger.

Schweizerische Musikzeitung und Sängerblatt No. 23. Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Besprechungen über Werke von H. Germer (Op. 30) u. F. Draeseke (Op. 16 u. 17).

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Die „Deutsche Zeitung" in Wien schrieb im vor. Herbst einen Hauptpreis von 100 Ducaten und zwei Nebenpreise von je 10 Ducaten für die besten Dichtungen einer Hymne für das deutsche Volk in Oesterreich aus. Wie dieselbe jetzt mittheilt, sind infolge dessen 1570 Concurrenzarbeiten eingelaufen, unter welchen nach Ausspruch des Preisrichtercollegiums unter Vorsitz des Hrn. Dr. Heinrich Laube die Dichtung „Lied der Deutschen in Oesterreich" von stud. med. Jos. Winter in Wien den ersten Preis und Lieder von stud. phil. Reinh. Fuchs in Leipzig und Cand. jur. Edm. Wengraf in Wien die beiden anderen Preise davongetragen haben. Die „Deutsche Zeitung" setzt nun einen weiteren Preis von 100 Ducaten für eine schöne und volksthümliche Melodie zu dem preisgekrönten Gedichte von Jos. Winter aus, und verweisen wir alle sich hierfür interessirenden Leser unseres Blattes auf die bez. Bekanntgabe im Inseratentheil.

* Im Verlage der Buchhandlung Marpon & Hammarion in Paris ist unter dem Titel: „Wagner, sa vie, ses poèmes d'opéra, son système dramatique et musical" ein Werk von Frl. Léonie Bernardini erschienen.

* Die Berliner Concerte der Meiningen'schen Hofcapelle unter H. v. Bülow's Leitung sind mit grossartigstem Erfolg von Statten gegangen. Publicum und Presse konnten sich in den Zeichen der Anerkennung nicht genug thun.

* Von den Compositionen des verstorbenen Gemahls der Königin Victoria, des Prinzen Albert, ist eine billige Gesammtausgabe durch den Druck in Vorbereitung.

* Ueber einen Versuch, Concertmusik durch den Telephon in ein entferntes Local zu übertragen, schreibt Hr. Hofballmusikdirector Ed. Strauss Folgendes an das Wiener „Fr.-Bl.": „Ich beehre mich, Ihnen mitzutheilen, dass ich gestern (Montag) mit meiner Capelle den Versuch einer orchestralen Production durch telephonische Leitung machte und dass dieser Versuch glänzend und überraschend ausfiel. Benutzt wurden vier Mikrophons Ader'schen Systems. Telephons waren acht in einem von dem Productionsorte der Capelle im selben Hause etwas entfernten Locale aufgestellt, welche Entfernung jedoch durch Kabellegung auf vier deutsche Meilen künstlich verlängert war. Die Klangwirkung der ganzen Capelle war eine überraschende: die Blasinstrumente dominiren wohl hierbei, und klingt selbst ein Streichorchester wie eine Militär-Harmoniemusik. Unverändert bewahren aber ihre Klangwirkung und ihren Charakter die Flöte und die Clarinette. Die Harfe allein klingt fast wie ein Clavier, die kleine Trommel schrill, wie sie in natura nicht so straff gespannt werden kann. Der Gesang behält seine volle Klangwirkung." — Hr. Strauss beabsichtigt, das Publicum an solchen telephonischen Concertproductionen theilnehmen zu lassen.

* Das „Deutsche Tageblatt" glossirt die auf den Theaterzetteln der Berliner Hofoper befindliche stereotype Formel „Richtige mit dem Scenarium übereinstimmende (!) Arienbücher (!) sind nur (!) im königlichen Opernhause zu haben" und betont mit Recht, wie sinnlos diese Formel namentlich den „Tristan"-Aufführungen gegenüber sei.

* Die 3. Leipziger Aufführung von Wagner's „Tristan und Isolde" ist für den 13. d. angesetzt. Am folgenden Montag gelangt die „Walküre" zur Darstellung.

* Im Stadttheater zu Cöln a. Rh. sollen noch in dieser Saison Rubinstein's „Dämon" und Wagner's „Götterdämmerung als Novitäten herauskommen.

* C. Reinthaler's Preisoper „Das Käthchen von Heilbronn" hat auch bei ihrer Hamburger Première am 5. d. Mts. den entschiedenen Erfolg wie vorher in Frankfurt a. M. und in Braunschweig gefunden. Der Componist leitete die beiden Aufführungen persönlich.

* Der excellente Pianist Hr. Alfred Grünfeld wurde zum Kammervirtuosen des Kaisers von Oesterreich ernannt.

Digitized by Google

Briefkasten.

O. R. in *A.* Die Substitution der holländischen Volkshymne an Stelle der ursprünglichen, die sich Hr. Coenen wiederholt bei Vorführung der Weber'schen Jubelouverture erlaubt hat, ist, gelind gesagt, eine Pietätlosigkeit gegenüber dem Componisten.

E. E. in *C.* Gegen das Bauchgrimmen, welches „Tristan und Isolde" Hrn. Ed. Bernsdorf bereitet haben mag, dürfte kaum der Cognac geholfen haben, den er nach seiner unserem Gewandhauscapellmeister gemachten Mittheilung zur besseren Verdauung des Werkes in einem der Zwischenacte zu sich genommen hat.

F. J. in *P.* Es ist eine gegen besseres Wissen begangene Unwahrheit, wenn Hr. Dr. M Reiter von seiner Zeitschrift sagt, dass sie die einzige existirende Fachzeitschrift für die Tasteninstrumentbranche sei, und die Zeitungen, welche diese unwahre Behauptung durch Aufnahme des betr. Changeinserates verbreiten helfen, nützen dadurch ihrem Ansehen auch nicht weiter.

Quintus in *B.* Nur bei voller Namensnennung kann der eingesandte Artikel in Berücksichtigung gezogen werden.

Anzeigen.

Wilhelm Maria Puchtler's

Clavier-Compositionen.

Op. 20. Scherzo, Concertstück in Dmoll. *M.* 2,80.
Op. 22. Zwei Mazurken. *M.* 1,80.
Op. 23. Decameron. 10 charakteristische Studien. à 60 ₰ — *M.* 2,—.
Op. 29. Zigeunerweisen zu 4 Händen. No. 1. *M.* 2,50. No. 2. *M.* 1,80.
*Op. 32. Drei Romanzen à 80 ₰ bis *M.* 1,20.
Op. 43. Rossignol (Alabieff) bearbeitet. *M.* 1,50.
Op. 45. Zigeunermusik zu 4 Händen. No. 1, 2 à *M.* 1,80. (Nach dem Original für Viol. und Pianoforte bearbeitet.)
*Op. 46. Drei Praeludien à *M.* 1,—. bis *M.* 1,20.
Op. 47. „Aus dem Süden". Vierhändige Clavierstücke. No. 1. *M.* 2,30. No. 3. *M.* 1,80. (No. 2 u. 4 unter der Presse.)

Vorstehende Werke des gediegenen Componisten sind bereits von der Gesammtkritik aufs Beste empfohlen worden; unter Anderem schreibt die „Neue Berl. Musikztg." vom 8. Dec. 1881:

„Wir haben im Laufe dieses Jahres schon mehrmals Gelegenheit gehabt, auf Puchtler als einen talentvollen, feinfühligen und mit der modernen Claviertechnik nach allen Richtungen hin vertrauten Componisten aufmerksam zu machen. Auch diese Werke* bestätigen das wieder, und wir sind überzeugt, dass es Concertisten nicht bereuen werden, den noch so gut wie unbekannten Autor in ihren Programmen zu berücksichtigen; namentlich eignet sich das Scherzo Op. 20 (D moll, Allegro con brio) in jeder Beziehung zu einem dankbaren Vortragsstück. R."

Auf Wunsch stehen **Concertisten** einzelne Werke **gratis gern** zur Verfügung. [21.]

Verlag von **Julius Bauer** vorm. **C. Weinholtz** in **Braunschweig.**

Für Besucher der „Tristan"-Aufführungen. [22.]

Tristan und Isolde,

Leitfaden durch Sage, Dichtung und Musik
von
Hans von Wolzogen.

(Leipzig, Senf. **Preis 25 Pf.** 3 Bog. mit 50 Notenbeispielen.)

Bekanntmachung.

Bei dem hiesigen Stadtorchester, welches den Dienst in Kirche, Gewandhausconcert und dem Stadttheater zu versehen hat, kommt demnächst die Stelle des fünften **Violoncellspielers** zur Erledigung, und es soll dieselbe mit einem sogen. Aspiranten besetzt werden. Derselbe würde einen Jahresgehalt von 1000 *M.* erhalten und gegen beiderseitige halbjährliche Kündigung angestellt werden.

Geeignete Bewerber, welche sich eventuell einem Probespiel zu unterziehen haben, wollen ihre Gesuche und beziehentlich Zeugnisse, unter Angabe des Zeitpunctes ihres etwaigen Antrittes, bis zum **1. Februar** dieses Jahres bei uns einreichen.

Leipzig, den 3. Januar 1882. [23.]

Der Rath der Stadt Leipzig.
Dr. **Georgi.**

Edition Peters.

Novitäten, Januar 1882.

[24.]

Brahms, Op. 82. „Nänie" von Schiller für Chor und Orchester. Partitur *M.* 6,00. Clavierauszug *M.* 3,00. Chorstimmen à Stimme 75 ₰ Orchesterstimmen *M.* 7,80.
Grieg, Op. 31. „Landkennung" von Björnson für Männerchor und Orchester. Clavierauszug *M.* 1,50.
Löschhorn, Op. 176. Octavenschule f. Pianoforte. *M.* 2,—.
Lortzing, „Zar und Zimmermann", „Waffenschmied", „Wildschütz", „Undine", für Pianoforte zu 2 Händen à *M.* 2.—.
— „Zar und Zimmermann", „Waffenschmied", für Pianoforte zu 4 Händen à *M.* 3,—.
Mazas, Op. 36. Suite II. Etudes brillantes pour Violon. *M.* 1,20.
— Op. 36. Suite III. Etudes d'Artiste pour Violon. *M.* 1,20.
Rinck, Orgelschule, neu bearbeitet von Dienel. *M.* 3,—.
Scharwenka, Xaver, Op. 47. Polnische Tänze für Pianoforte. *M.* 1,50.
— Op. 48. Thema und Variationen für Pianoforte. *M.* 2,—.

[25.] In meinem Verlage erschien:

Stabat mater

für Solo- u. Chorstimmen a capella
von **Ernst Friedrich Richter.** Op. 47.
Partitur 2 *M.* Stimmen (à 60 ₰) 2 *M.* 40 ₰

LEIPZIG. **C. F. W. Siegel's** Musikalienhandlung (R. Linnemann).

Zweite Preis-Ausschreibung der „Deutschen Zeitung“.

Der Ruf, welchen die „Deutsche Zeitung“ an alle liederkundigen Söhne des deutschen Volkes ergehen liess, mitzuarbeiten an der Schaffung einer Hymne für das deutsche Volk in Oesterreich, an der Aufrichtung eines dauernden dichterischen Denkmals für den jetzt geführten ehrenvollen Kampf der Deutschen Oesterreichs — dieser Ruf ist nicht wirkungslos verhallt.

Aus allen deutschen Gauen, von Nah und Fern, ja selbst von jenseits des Oceans, von überall her, wo Deutsche ihre Heimstätte aufgeschlagen, sind uns Lieder zugesandt worden, jedes einzelne ein Zeichen der innigen Antheilnahme der Nation an den Geschicken des österreichischen Stammes, viele aber edle und weihevolle Ergüsse der dichterischen Kraft, welche im Herzen des deutschen Volkes unvergänglich quillt.

Die Preisrichter, welche das mühevolle Amt der Sichtung und Entscheidung übernommen, haben gesprochen.

Nicht uns, sondern der Stimme des Volkes steht es zu, zu urtheilen, ob das preisgekrönte Lied würdig ist, den Siegeszug anzutreten durch alle deutschen Lande.

Aber das Werk ist erst zur Hälfte gethan. Denn soll die preisgekrönte Dichtung wirklich von allen Lippen tönen und zu allen Herzen dringen, so muss für dieses Lied eine Sangesweise geschaffen werden, welche, unauflöslich mit ihm vermält, die Worte durch Töne beflügelt.

Die „Deutsche Zeitung“ schreibt deshalb, ihrem Versprechen gemäss, abermals einen Preis, und zwar von hundert Ducaten, für eine schöne und zugleich einfache und volksthümliche Melodie aus, welche zu dem preisgekrönten Liede von Josef Winter geschaffen wird.

Es gilt, das unternommene Werk zu vollenden. Die Arbeit des Dichters, so lautet das Urtheil der Preisrichter, ist echtem poetischen Drange entsprungen. Ihr wird die höchste Weihe, die Weihe des Volksliedes, wenn sich zu den Worten eine die Hörer ergreifende Weise gesellt.

Wien, am 31. December 1881.

Die Redaction der „Deutschen Zeitung“.

Bedingungen der Preis-Ausschreibung:

1. Die „Deutsche Zeitung“ setzt den Preis von hundert Ducaten für eine schöne und zugleich einfache und volksthümliche Melodie zu dem preisgekrönten Gedichte von Josef Winter aus.
2. Die Namen der Preisrichter, zu deren Amt wir eine Reihe hervorragender liederkundiger Männer berufen, werden wir rechtzeitig bekannt geben.
3. Der Termin zur Einsendung der Concurrenz-Arbeiten läuft bis zum 15. Februar 1882.
4. Am 15. März 1882 wird von den Preisrichtern die Entscheidung über die eingesandten Compositionen bekanntgegeben werden.
5. Die Einsendung der Concurrenz-Arbeiten hat in verschlossenen Couverts unter folgender Adresse stattzufinden: „An die Redaction der ‚Deutschen Zeitung‘ in Wien — Zur Preisbewerbung“.
6. Jede der eingesendeten Compositionen ist mit einem Motto zu versehen.
7. In dem Couvert muss ein versiegelter Zettel mit dem Namen und Wohnort des Componisten enthalten sein. Dieser Zettel hat an seiner Aussenseite gleichfalls das Motto der Composition zu tragen.
8. Die „Deutsche Zeitung“ wahrt sich das Verlagsrecht bezüglich der preisgekrönten Composition, sowie aller musikalischen Bearbeitungen derselben. Dasselbe gilt von allen anderen Concurrenz-Arbeiten, welche von den Preisrichtern als zur Veröffentlichung geeignet bezeichnet werden.
9. Jede Einsendung muss als Lied mit Clavierbegleitung und in der Bearbeitung für Männerchor mit oder ohne musikalische Begleitung erfolgen. [26.]

Das mit dem Hauptpreise gekrönte Lied lautet:

„Die daz rehte singen storrent,
der ist ungeliche mêre
danne die ez gerne hoerent.“
Walther.

Lied der Deutschen in Oesterreich.

Von **Josef Winter.**

Anheben lasst uns allzusamm'
Ein Lied von starkem Klange,
In Oesterreich den deutschen Stamm
Lasst preisen uns mit Sange.
Die auf die Ostmark einst gestellt,
Dem Feind den Weg zu weisen,
Sie stehen heute noch im Feld
Und halten blank ihr Eisen.

Und gilts auch nicht, den Hunnenschwall
Mit Schild und Schwert zu stauen,
Aus deutschen Leibern einen Wall
Dem Türkenvolk zu bauen;
Uns blieb so mancher grimme Gast
Noch in den Sand zu fegen,
Im Ostreich ward uns nimmer Rast,
Hand in den Schooss zu legen.

Mit Trommeln nicht und Feldgeschrei
Wird heut zur Schlacht geschritten,
Der Feind schleicht leise sich herbei,
Er wohnt in unsrer Mitten,
Und möcht uns drängen gar zu gern
Zur schimpflichsten der Thaten:
Das Deutschthum, unsres Wesens Kern,
Das sollen wir verrathen.

Wir aber halten gute Wacht
Und werden nicht erschlaffen,
Wie einst in Noth und Sturm und Schlacht,
So schallts auch heute: Waffen!
Und wo der kühne Ruf erklingt,
Schaart er die Kampfgenossen,
Das Blut, das unsre Scholle düngt,
Ist nicht umsonst geflossen.

Ob wir im wäl'schen Gau zufernst,
Ob hoch in Böhmen hausen,
Ob Siebenbürgens Eichen ernst
Um unsre Söhne brausen —
Uns eint Sitte, Ehr und Zucht,
Die Sprache hold und süsse,
Und mahnend trägt durch Thal und Bucht
Die Donau Schwarzwalds Grüsse.

So lasst uns halten förderhin
An deutscher Sprach und Treue,
Dem deutschen Stamme, deutschem Sinn
Gelobt euch an aufs Neue.
Der Osten kam in uns're Hut,
Darnach thun wir uns schreiben,
Doch deutsch sind wir in Mark und Blut
Und wollen Deutsche bleiben.

Wien, am 20. November 1881.

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

Leipzig, am 19. Januar 1882.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 24.

XIII. Jahrg.] [No. 4.

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.

Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

Inhalt: Kritik: Dr. Ludwig Nohl, Mosaik. — Tagesgeschichte: Musikbriefe aus Königsberg i. Pr., Wien (Fortsetzung) und Zürich (Fortsetzung). — Berichte. — Concertumschau. — Engagements und Gäste in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Opernaufführungen. — Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Kritischer Anhang: Compositionen von J. P. Gotthard und A. Urspruch. — Briefkasten. — Anzeigen.

Kritik.

Dr. Ludwig Nohl. Mosaik. Leipzig, Gebrüder Senf. 1882.

Selten hat uns die Lecture eines neuen Buches eine so gründliche Enttäuschung verursacht, als die des jüngst erschienenen Nohl'schen Werkes; nicht als ob wir etwa an dasselbe mit gar zu hoch gespannten Erwartungen herangetreten und diese nicht erfüllt worden wären. — Nohl hat uns durch seine fast schon nicht mehr zählbaren Geistesproducte daran gewöhnt, nur bescheidene Maassstäbe an dieselben zu legen, und wer sie Alle durchmachte (fürwahr eine harte Schule!), der ist gewiss auch von allen so gearteten Illusionen befreit — aber Eines darf man doch billig von einem neuen Buche fordern: etwas Neues oder noch bescheidener, wenigstens theilweise Neues, welche Berechtigung hätte es denn sonst? Aber in einer neuen Schüssel alten Kohl aufwärmen, schon unzählige Male und bis zum Ueberdrusse oft Wiederholtes immer und immer wieder vordeclamiren, wie es hier geschieht, das kann selbst Denjenigen zur Verzweiflung bringen, der durch die modernste musikalische Litteratur, welche, mit wenigen rühmlichen Ausnahmen, nur mehr mit der Papierscheere arbeitet und aus Journalausschnitten Bücher zusammenstoppelt — seine Geduld bereits oft auf die härtesten Proben gestellt sah.

Wie die meisten neueren Schriften Nohl's ist auch die vorliegende nichts Anderes, als eine Sammlung von, zu den verschiedensten Gelegenheiten und Zeiten geschriebenen Journalartikeln und Musikerbriefen. Im Gegensatze zu den hypokritischen Reservationen im Vorworte, dass in diesen „scheinbar (!) blos zusammengewürfelten Einzelbildern“ auch „Alles sich zum Ganzen webt“ (nur mit Hilfe des Buchbinders), und das Buch „nicht willkührlicher Art, noch zufällig entstanden“ (?) sei, ist wenigstens der Titel des Buches — nomen est omen — aufrichtig gemeint und passt vortrefflich zu dessen Inhalt, was bei Nohl bekanntlich nicht immer der Fall ist. Doch ist solche Hypokrise heutzutage stark in Mode, zumal in jenen Kreisen, an welche der Autor sich zunächst wendet, warum also nicht lustig mit dem Strome schwimmen? Ein Brief an die Fürstin Bismarck geb. Puttkammer bildet das Vorwort, aus dessen Schwulst und Bombast mit Mühe ein Stückchen Selbstbiographie herauszuschälen war, interessant wenigstens durch eine Begegnung mit dem jetzigen Kanzler Deutschlands, zu einer Zeit, als derselbe noch der Bundesresident Preussens in Frankfurt a. M. und Hr. Ludwig Nohl noch nicht der Verfasser vieler dickleibiger Bücher, sondern — „junger preussischer Referendarius“ war. Die Unterredung Nohl's mit Bismarck galt „dem damals beabsichtigten Uebertritt in die Verwaltungs- und diplomatische Carrière“. Nohl schreibt nun weiter: „Ich konnte kaum hoffen, dabei sogleich sichere Entscheidung zu erfahren. Doch wie erquickte, wie erhob es mich, da so in wahrhaft antik einfacher Offenheit zu hören: ‚Es gibt nur fünf Stellen, an

denen ein preussischer Diplomat etwas Entscheidendes ist, Paris, Petersburg, Wien, London und Frankfurt — ich für meinen Theil verdanke meine Stellung der persönlichen Huld, die der König für mich hat, — Sie, Herr Referendarius, sind nicht reich, noch von Adel, und sich zeitlebens mit Passansstellen und Courschneiden auf den Bällen abzugeben, dafür halte ich Sie zu gut." — Hiernach haben wir also eigentlich dem Fürsten Bismarck nebst vielen anderen Dingen auch die Schriftstellerei des Herrn Nohl zu verdanken oder wie er sich selbst ausdrückt: „Ich blieb Referendarius, um so denjenigen Dingen aufbehalten zu werden, die mein Inneres mich schon frühe ahnungsvoll hatte als die meinen erschauen lassen!" Es wird vielleicht manchem Schicksalsgenossen ein Trost zu erfahren sein, dass er an providenziellen Büchern seine Geduld geübt, dass sie unausweichlich, gewissermaassen eine Naturnothwendigkeit waren! Eine würdige Scene für eine moderne Schicksals-Tragödie.

Hätte Nohl nicht mit fast kaninchenartiger Fruchtbarkeit seit vollen zwei Decennien die musikalische Litteratur mit einer ungezählten Masse Bücher — seinen umfangreichen Biographien Mozart's und Beethoven's und speciellen Bänden über einzelne ihrer Werke, seinen vielen Monographien über Wagner, Liszt u. s. w., den Skizzenbüchern und sonstigen breit ausgeführten Abhandlungen u. A. m. — vermehrt, sein neues Buch wäre wenigstens mit Interesse zu begrüssen, wenn es auch grossentheils wie alle seine früheren Werke mit so viel Schwulst und Bombast versetzt ist, dass Einem wie von Stickluft der Athem benommen wird. So aber enthält es mit geringen Ausnahmen, die eben sehr unbedeutend sind, nur allzu Bekanntes, allzu oft von Nohl selbst und Anderen Erzähltes, dabei mitunter eine solche Verrohung und Entartung des Stils, dass man sich billig über die fast gar nicht vorhandene Selbstkritik des Autors wundern muss. Bei den vielen aus Zeitungsartikeln fabrizirten Büchern hatten deren Verfasser doch so viel Achtung vor ihrem Publicum, dieselben soweit zu präpariren, dass sie sich in Buchform anständig präsentiren konnten, indem sie das — wir möchten sagen — rein Journalmässige ausmerzten und das nur für den Moment Verständliche umarbeiteten. Nichts von Alledem bei Nohl, er fand es nicht einmal für nöthig, die Apostrophen an die Redactionen, die sich im Zeitungsfeuilleton vielleicht recht gut ausnehmen, zu streichen; — wenn er glaubte, dadurch die Unmittelbarkeit und Anschaulichkeit seiner Berichte zu heben, so befand er sich stark im Irrthume: an den Stil eines den Tag überdauern sollenden Buches kann und muss man andere Anforderungen stellen, als an Berichterstattungen für Tagesblätter; doch darüber an der betreffenden Stelle mehr.

Am meisten erstaunt hat uns der Cynismus, welcher dem Autor gestattete, seine im Jahre 1862 geschriebenen Aeusserungen über Wagner dem Buche einzuverleiben; allerdings geschieht dies fast verhüllt in dem 2. Capitel „Friedrich Kiel", wo es galt, Kiel gegen Wagner auszuspielen, Jenen auf Kosten Wagner's zu verherrlichen; eine alte Praktik Nohl's, der nie eine Person oder ein Werk loben kann, ohne die oder das andere herabzuwürdigen. Die betreffenden Stellen sind zu charakteristisch, als dass wir sie hier nicht wenigstens auszugsweise wiedergeben sollten; so heisst es: „Wagner aber, gerade er, der die Kunst retten wollte von der Selbstauflösung durch Missbrauch ihrer selbst, gerade er will ihr nun auf der anderen Seite ihr Dasein, den eigentlichen Punct ihres Lebens, ihre eigenthümlichen Gestaltungsformen, ihre Sprechweise rauben, indem er sie in untergeordneter Stellung an das Wort ankettet." Gleich darauf sagt Nohl: „Die Magerkeit des melodiösen Gesanges, das blos Declamatorische und Recitativische in der Wagner'schen Oper lässt den empfindenden Menschen in keinem Augenblicke zu sich selbst kommen. Es ist keinerlei musikalische Form da, in der die Empfindung nun sich selbst rein und voll aussprechen könnte. Alle Formen, so tief sie im Wesen der Musik begründet sein mögen, werden zerstückelt, um mit den übriggebliebenen Brocken den einzelnen Wendungen der Poesie zu markirterem Ausdrucke zu verhelfen." Und wieder weiter hören wir: „Aber während Gluck nur die Gesangskünstelei opferte und dagegen die wahren Mittel der Musik anwandte, um seinen Personen Seele zu verleihen, schüttet unser heutiger Reformator das Kind mit dem Bade aus" u. s. f. Wer die läppische Bemerkung am Schlusse des Kiel-Artikels geschrieben und was sie eigentlich bedeuten soll, ist uns nicht klar geworden; es heisst da: „Das ist nun Alles recht schön und gut. Allein man merkt allüberall, der so classisch gesinnte Herr Verfasser kannte Eines noch nicht, das Schaffen Liszt's und Wagner's. Ja nicht einmal seinen Beethoven kannte er genau —" u. s. w. Angesichts eines solchen Geständnisses weiss man fürwahr nicht mehr, worüber man mehr entrüstet sein soll, ob über die grenzenlose Anmaassung und Leichtfertigkeit, mit welcher der Verfasser über bedeutende Personen und Werke urtheilt, die er gar nicht kennt, oder über — — die Kühnheit, dies Alles wieder aufzutischen, statt es beschämt jener Vergessenheit zu überantworten, in die es so wohlverdient bereits verfallen war.

(Schluss folgt.)

Tagesgeschichte.

Musikbriefe.

Königsberg i. Pr.

Theodor Hentschel's „Schöne Melusine" gelangte auf dem hiesigen Stadttheater am 18. Novbr. zum ersten Mal zur Aufführung und erlebte daselbst drei Wiederholungen. Der Totaleindruck der Oper, der auch für deren Lebensfähigkeit den entscheidenden Maassstab abgeben wird, war ein nicht ungünstiger, und doch krankt das Werk an Fehlern, die hauptsächlich in der Dichtung wurzeln, aber derart sind, dass sie die Zukunft der Oper mehr als fraglich erscheinen lassen. Elard Hoffschläger hat einen Text geliefert, der manche dichterische Schönheiten aufzuweisen hat, dem Componisten viele dankbare Situationen bietet und in der Structur Talent und Bühnengeschick zeigt, trotzdem aber des eigentlichen dramatischen Lebensnervs entbehrt. Die zwar stets glatte Sprache ist oft conventionell und inhaltslos; die an sich wenig entwickelungsfähige Handlung ist unnatürlich aufgebauscht, mit allerlei unnützem Beiwerk beschwert, und lässt jene Knappheit, Präcision und überzeugende Eindringlichkeit vermissen, die allein einem Bühnenwerke nachhaltige Wirksamkeit verschaffen können. Vo-

dem Mangel der Originalität wollen wir ganz absehen, denn „Euryanthe" und namentlich „Lohengrin" haben dem Dichter oft allzu augenscheinlich zum Vorbild gedient. Wozu aber z. B. die Figuren des Hugbald und des Narren da sind (Letzterer ist überdies mit seiner ewigen Griesgrämigkeit und mass- und grundlosen Grobheit durchaus unwahr gezeichnet), ist unerfindlich; sie haben absolut keine andere Existenzberechtigung, als Abwechselung und Gelegenheit zum Vortrag einiger hübschen Lieder zu bieten. Das greift denn doch bedenklich in das Feld der längst überwunden geglaubten Schemaoper zurück, und das thut uns um so mehr leid, als im Uebrigen bei der Abfassung des Textes nur Wagner'sche Principien zur Richtschnur gedient haben. — Die Musik Theodor Hentschel's erhebt sich weit über das Niveau landläufiger Capellmeistermusik und wird oft von überraschender Schönheit. Wenn auch die schöpferische Kraft nicht immer gleich ausgibig ist, wenn auch oft eine grössere Charakterisirungsfähigkeit wünschenswerth erscheint und die Declamation vieler Stellen nicht unanfechtbar ist, so hat Hentschel doch in diesem Werke ein nicht gewöhnliches Talent offenbart und den Beweis geliefert, dass Wagner's Theoreme auch von berufenen Jüngern zu schöner Verkörperung gelangen können. Desselben Autors späteres Werk „Lancelot" zeigt dies in noch vollendeterem Maasse. Auf eine eingehendere Besprechung der „Melusine" verzichtend, nehmen wir nur noch Gelegenheit, das Orchesterzwischenspiel im zweiten Act „Melusine in ihrem Reiche" mit seiner glänzenden Instrumentirung als wirkungsvolle Nummer für Concertprogramme zu empfehlen. — Die Ausstattung war ungemein glanzvoll und mit grossem Aufwand in Scene gesetzt. Die Besetzung der Hauptrollen lag in den Händen von Frl. Mailhac (Melusine), Hrn. Köbke (Raimund von Lusignan), Frl. Schmoleck (Bertha), Hrn. Lehmann (Rudolf) und Hrn. Kemlitz (Wahrmund). Alle leisteten nach Kräften ihr Bestes und ernteten viele Anerkennung. Als ein entschiedener Fehler in der Regie ist noch zu bezeichnen, dass im Vorspiel der Chor der badenden Nymphen auftritt, bevor Raimund sich von Melusine verabschiedet hat; erst, wenn sich Raimund entfernt, hätte der Chor unsichtbar hinter der Scene erklingen dürfen, was auch den traumhaften und geheimnissvollen Reiz der Situation wesentlich erhöht hätte. Die ganze spätere Handlung leidet aber Mangel an innerer Begründung, wenn Raimund die Nixenart der Melusine vorher erkannt hat.

(Schluss folgt.)

Wien.

(Fortsetzung.)

Das Programm des dritten Philharmonischen Concertes war nicht glücklich zusammengestellt. Der äusserlich effectvollen, aber innerlich hohlen „Ruy Blas"-Ouverture von Mendelssohn (die ohnehin zum Ueberdruss oft gehört) folgte ein Divertissement des fünfzehnjährigen Mozart (1771 in Mailand componirt), das ein für alle Mal aus „Philharmonischen", d. h. an und für sich ästhetisch-anregenden Concerten in sogenannte „historische Concerte" zu verweisen gewesen wäre, so unreif und nichtssagend erscheint moderner Auffassung ein jeder dieser vier Miniatursätzchen, auf welche der Meister des „Don Juan" und der G moll-Symphonie gewiss in seinem Mannesalter nicht das geringste Gewicht gelegt. Man erweist unseren grossen Classikern wahrlich einen schlechten Dienst, wenn man Opuscula, wie jenes Divertissement, aufführt, als wollte man das Publicum herausfordern, das Veraltete, Ueberwundene einer vergangenen, in so manchem Meisterwerk doch bis auf den heutigen Tag unsterblich gebliebenen Musikperiode summarisch zu constatiren. Wenn Jemand aus einer steifen Assemblée von Honorationen des 18. Jahrhunderts mit Zopf und Perrücke urplötzlich mitten hinein in eine tolle Orgie wüthender moderner Nihilisten versetzt worden wäre: es hätte ihm nicht anders zu Muthe sein können, als uns, da wir unmittelbar nach jenem Mozart'schen Divertissement ein neues Violinconcert von Tschaïkowsky, vorgetragen von Concertmeister A. Brodsky aus St. Petersburg, hörten. Wir sind jederzeit freudig und entschieden für das Talent des geistreichen Tschaïkowsky eingetreten, der in seinem Vaterland etwa die Stelle einnehmen mag, wie Saint-Saëns bei den Franzosen, wir finden auch noch in dem ersten Satz des in Rede stehenden Violinconcertes (Ddur) bei vielem Forcirten manche interessante Wendung, manch überraschende Combination, während das Adagio in etwas bizarrem Rahmen uns poetische Bilder der sibirischen Steppe vor die Sinne führt, aber gegen ein Gewirre zweckloser, bis zum Superlativ hinaufgeschraubter technischer Ungeheuerlichkeiten, pikant aufgeputzter Trivialitäten und haarsträubender Dissonanzen, wie dies Alles — noch dazu in nationaler Gewandung — Tschaïkowsky im Finale seines Violinconcertes zu Papier gebracht, müssen wir denn doch protestiren: das widerstreitet einfach den ersten Regeln des guten Geschmackes. Hr. A. Brodsky — dereinst ein Zögling des Wiener Conservatoriums — stellte das Licht seiner sehr bedeutenden Virtuosität fast muthwillig unter den Scheffel, als er das Tschaïkowsky'sche Concert zum Vortrage wählte. Er erwies sich den horrenden Schwierigkeiten des Finales gegenüber vollständig machtlos, intonirte unrein, wurde von dem, gleich einer sarmatischen „wilden Jagd" hereinbrausenden Orchester gedeckt u. s. w. Wir glauben, dass von den grössten Violinvirtuosen der Gegenwart vielleicht nur 3—4 Tschaïkowsky's Ddur-Concert ganz so herausbringen, wie es der Componist geschrieben, aber es fragt sich, ob auch die vollendetste Aufführung einen wirklichen Kunsteindruck zu erzeugen im Stande wäre.

Als ein wahres Labsal nach der Tschaïkowsky'schen Höllenbreughliade wirkte die alte, herrliche Beethoven'sche Bdur-Symphonie. Sonst in Wien — weiss Gott warum? — entschieden weniger beliebt, als ihre unsterblichen Schwestern (die erste ausgenommen) rief die Bdur-Symphonie diesmal einen wahren Jubel hervor. Die Aufführung war aber auch nach jeder Richtung mustergiltig, voll Feuer und Schwung und bis ins kleinste Nötchen vollendet. Gleichsam ein tönender Beleg für Das, was wir über die Dirigentenbegabung Hans Richter's und den Glanz der von ihm geleiteten Concerte unlängst an anderer Stelle dieser Blätter gesagt.

Wir gelangen nun zu der vierten Philharmonischen Matinée, unstreitig der interessantesten und wichtigsten, und zwar aus dem einfachen Grunde, weil sie die bisher bedeutendste Novität der ganzen Saison enthielt. Die Leser haben schon errathen, dass wir von Brahms' neuem Clavierconcert in Bdur sprechen. Es würde sehr post festum kommen, wollte ich mich jetzt, da Sie in Leipzig soeben das imposante Werk vom Meister selbst interpretirt gehört und überdies mein geehrter Pester College Dr. Aurel Wachtel kürzlich erst mit so warmen Worten das Brahms'sche Clavierconcert besprochen, ein Langes und Breites über die Vorzüge des Letzteren ergehen. Ich will nur streng der Wahrheit gemäss constatiren, dass das so complicirte, so schwer aufzufassende Werk bei der ersten Wiener Aufführung (am 25. v. Mts.) einen entschieden günstigen, von Satz zu Satz steigenden, zuletzt wahrhaft enthusiastischen Erfolg errang, muss aber zugleich in Demuth bekennen, dass mir noch nicht alles und jedes Detail der in den Formen riesenhaft aufgebauten Tonschöpfung völlig klar geworden, namentlich im ersten Satze nicht, dessen thematische Durchführung — bei erstmaligem Hören und abgangs einer Partitur, die absolut nicht aufzutreiben — mir ein unaufgelöstes Räthsel geblieben. Insofern mir nun jeder Takt, jede Note des ersten Brahms'schen Clavierconcertes (Op. 15, Dmoll), für das ich seinerzeit — als Brahms in Wien noch nicht Mode gewesen — aller Verketzerung zum Trotz förmlich Propaganda gemacht, seit vielen Jahren innigst vertraut — kann ich nicht umhin, vorderhand dieses feurige Sturm- und Drangwerk noch der neuen — gewiss weit ausgereifteren, besonneneren Meistercomposition — vorzuziehen. Von dem Bdur-Concerte haben mich nach einmaligem Hören besonders der zweite so merkwürdig rhythmisirte Satz mit seinem trotzig herausfordernden Trio, dann die wunderbar schöne Violoncell-Cantilene des Adagios gepackt oder ergriffen, für ein grösseres Publicum bleibt aber ohne Frage das Finale das klarste, überzeugendste Stück: wie das so graziös, fast pikant beginnt und sich — fort und fort fesselnd — prächtig aufbaut und wie reizend die gleichsam magyarisirende zweite Melodie klingt! Der stürmischste Applaus ist hier erklärt. Brahms spielte auch in Wien sein neuestes Werk selbst — wie? — nun Sie haben ja den grossen Künstler selbst gehört. Gewiss wird es Niemandem einfallen, Brahms als Muster eines technisch durchgebildeten, nirgends die scholastisch vorgeschriebene strictesste Deutlichkeit und Sauberkeit des Anschlages, des Passagenwerkes verletzenden Pianisten hinzustellen, Brahms hat im Gegentheil seine von Haus sehr bedeutende Technik, besser: fulminante Bravour mit den Jahren über der ihn mehr und mehr absorbirenden schöpferischen Thätigkeit etwas vernachlässigt, ja verwahrlost, aber es braucht nur noch der wahre Geist über den Meister zu kommen, und er ersetzt uns durch Originalität und vor Allem durch impetuose Gewalt seines

Spieles zehnfach, was Letzterem an äusserer Eleganz abgeht.— So war es bei der Erstaufführung seines neues Concertes, wo Brahms in glücklichster Stimmung die von ihm selbst in diesem Werke aufgegebenen enormen technischen Schwierigkeiten theils mit siegender Meisterschaft wie ein muthvoller Held bewältigte, theils auch — ein musikalischer Alexander den unlösbaren gordischen Knoten gleichsam mit dem Schwerte zerhauend — durch kraftvollste Steigerung im Tone und Pedalgebrauch über manche in den Details unüberwindliche, weil nicht ganz claviergemäss gedachte Partie sich und dem Auditorium hinüberhalf.

Es war uns manchmal, als hörten wir in diesem Brahms'schen Clavierconcert zwei Symphonien zugleich: eine im Orchester, eine auf dem Soloinstrument; gewiss ist, dass in wenig neueren Werken oder vielleicht in gar keiner anderen Concertcomposition das Clavier sich dem Orchester (beide überreich ausgestattet) so selbständig duettirend gegenüberstellt, als es hier geschehen.

Die beiden übrigen Nummern des vierten Philharmonischen Concertes erfordern — als allbekannt und überdies vortrefflich ausgeführt — keine weiteren Bemerkungen: es waren Beethoven's erste (1805 componirte) „Leonoren"-Ouverture und jene reizende Haydn'sche Ddur-Symphonie, welche in den meisten Partiturausgaben als „No. 1" fungirt.

(Fortsetzung folgt.)

Zürich.

(Fortsetzung.)

Von Naturereignissen, die sich besonders in Gebirgsländern leicht zu Katastrophen für die Bewohner gestalten, wird die Schweiz jedes Jahr, mehr oder weniger, heimgesucht. Der letzte Sommer brachte über den Canton Zürich schwere Gewitter mit Hagelschlag, welche die Hoffnungen langer und mühevoller Arbeit der Landbewohner auf weite Strecken hin in wenigen Minuten total vernichtete. Am 11. Sept. wurde im nachbarlichen Canton Glarus ein gewerbfleissiges Dorf, Elm, durch einen Bergsturz zum grössten Theile verschüttet, wobei etwa 120 Menschen unter den Trümmern ihren Tod fanden. Da rührten sich denn alle Hände, die Noth zu lindern; Jeder beeilte sich, nach Kräften beizusteuern, um Thränen zu trocknen und die Herzen der Schwergeprüften mit neuem Troste zu beleben. Dass die Musik, die populärste aller Künste, die stets als eine freundliche Trösterin mit uns durchs Leben geht, auch hier in den Dienst für die Hilfsbedürftigen genommen wurde, darf nicht befremden.

Eines der Wohlthätigkeitsconcerte, welches sich durch musikalische Leistungen besonders auszeichnete, war das von dem Sängerverein „Harmonie", unter Direction des Hrn. G. Weber veranstaltete und fand am 23. Oct. im grossen Saale der Tonhalle statt. Sämmtliche Chöre wurden mit Präcision und jener Verve vorgetragen, welche oft, zumal in den Ensemblestücken mit Orchester: „Der letzte Scalde" von W. Sturm und Bacchus-Chor aus „Antigone" von Mendelssohn, von grosser Wirkung waren, während in den Einzelvorträgen „Meine Muttersprache" von Engelsberg und „Abschied vom Vaterlande" von Abt, mit guter Ausführung der Baritonsoli durch Hrn. Steger vom hiesigen Actientheater, sowie auch besonders in den Halbchören „Zwölftausend Mägdelein" von Engelsberg und „Der träumende See" von Schumann die feinen Schattirungen der Dynamik zu anmuthigen Effecten hervortraten. Eine genussreiche Abwechselung boten die Vorträge von Frl. Frank und Hrn. Brun. Die junge Dame, als Sängerin für das Coloraturfach bei der hiesigen Bühne engagirt, steht noch am Anfange ihrer Künstlerlaufbahn, wird aber voraussichtlich bald die Höhe erreichen. Wie sehr sie mit Leichtigkeit die vollste Beherrschung über ihre ebenso umfangreiche, als sympathisch klingende Stimme ausübt, zeigte die Künstlerin beim Vortrage der Arie aus Rossini's „Barbier von Sevilla", jener Pièce, welche so oft von Sängerinnen missbraucht wird, den Grad ihrer Kehlfertigkeit in allen denkbaren und undenkbaren Variationen zu Gehör zu bringen. Dennoch müssen wir sagen, dass Frl. Frank in Bezug auf Ausschmückung sich eine Uebertreibung nicht zu Schulden kommen liess, vielmehr mit Geschmack bei Verwendung dieser Broderien verfuhr und ihre Lieder mit so natürlichem, anpassendem Humor zu würzen verstand, dass der anhaltende Beifallssturm der Zuhörer erst zum Schweigen gebracht wurde, als die Sängerin sich entschloss, das Taubert'sche Liedchen „In der Märznacht" zu wiederholen. Von besonderem Interesse für die musikalischen Kreise Zürichs war das Wiederauftreten des Violinvirtuosen Hrn. Alfons Brun, der nach seinen Studien unter Joachim und de Ahna in Berlin dem Ziele seiner Vollendung in technischer wie geistiger Beziehung nahe getreten ist. Die Ausführung des Concerts No. 1 von Bruch kann als gelungen bezeichnet werden, denn die unverkennbare vorzügliche Ausbildung des Bogenstrichs gab dem Künstler Gelegenheit, mit vollster Freiheit den technischen Apparat und den musikalischen Stoff zu bewältigen und namentlich die Phrasirung zu einer vollendeten Gestaltung zu bringen. Wie sehr Hr. Brun auch Meister im Vortrag der Cantilene geworden ist, bewies er in der Art und Weise, mit welcher er die Romanze in Adur, dieses reizvolle Duo für Violine und Clavier, ein bedeutungsvolles Stimmungsbild in kleinem Rahmen, von Frau Ingeborg von Bronsart, zu Gehör brachte, deren Werke damit ihren siegreichen Einzug auch in Zürich gehalten haben.

Das Concert des Gemischten Chors brachte am 13. Novbr. zwei Werke zur Aufführung, die, wenn auch derselben Quelle, der Bibel, entnommen, in sich ein ganz verschiedenes Gepräge nach Inhalt und Form tragen und so divergirender Natur sind wie die beiden Schenkel eines Winkels, welche von Einem Puncte auslaufen. Das „Magnificat" von J. S. Bach ist, als Lobgesang der Maria, der Ausdruck innigen Dankgefühls gegen Gott, die freudige Erhebung des Herzens in lautester Frömmigkeit und tiefster Demuth, während „Der Thurm zu Babel" von A. Rubinstein die strafwürdige Selbstüberhebung des Menschen, das übermüthige Verlangen, sich dem Schöpfer gegenüberzustellen, zum Vorwurf einer einactigen Oper hat. Bach malt uns die paradiesische Gegend und bevölkert sie mit hehren Lichtgestalten, — Rubinstein malt den Kampf der Geister und Elemente und lässt die Erde erzittern. Bach genügt es, sich in Bezug auf den technischen Apparat geringer Mittel für den Ausdruck seiner Intentionen zu bedienen, und zwar in formgewandter Anwendung der Polyphonie, welcher wohl die Kraft innewohnt, aber das dramatische Element fehlt, — Rubinstein nimmt alle Hilfsmittel des modernen Orchesters in Anspruch und verschmäht selbst wohlfeile Effecte und Tonmalereien nicht, um das Charakteristische seines Werkes zur vollsten Geltung zu bringen. Lag über der Reproduction des „Magnificat" eine gedrückte Stimmung, unter welcher selbst die gewohnte Frische und Schneidigkeit des Frauenchors zu leiden hatte, abgesehen davon, dass leider die Soli meist wirkungslos vorübergingen, so riss das Feuer, welches der Rubinstein'schen Composition innewohnt, die Massen zu energischer Thätigkeit auf. Die Chöre wurden mit Verve executirt und wären tadellos zu nennen gewesen, wenn das Missverhältniss zwischen der numerischen Anzahl der in den Chören mitwirkenden Herren und Damen nicht wieder recht empfindlich sich bemerkbar gemacht hätte. Grossen Genuss gewährte das Orchester, welches die ihm zugemutheten Schwierigkeiten gut überwand und ein reiches musikalisches Interesse bot, namentlich mit seinen Tonmassen in einigen Ensemblesätzen von mächtiger, ergreifender Wirkung war. So fühlen wir uns verpflichtet, in erster Linie dem Dirigenten Hrn. Capellmeister Fr. Hegar für den Fleiss und die unverkennbar grosse Mühe des Einstudirens, sowie auch allen Mitwirkenden für den hingebenden Eifer und das sichtbare Bestreben, nach Kräften zum Gelingen des Ganzen beizutragen, uneingeschränktes Lob und Dank dafür auszusprechen, in Zürich die Aufführung eines der bedeutendsten Chorwerke der Neuzeit ermöglicht zu haben.

(Schluss folgt.)

Berichte.

Leipzig. Johannes Brahms hat nunmehr auch das Leipziger oder besser das Gewandhauspublicum unserer Stadt mit seinem neuen Clavierconcert bekannt gemacht, er spielte es im 11. Abonnementconcert. Man kann gerade nicht sagen, dass die Gewandhäusler an dem betr. Abend — der allerdings der erste auf die schlafraubende Sylvesternacht folgende war — ein besonderes Verständniss für die Bedeutung des Gastes überhaupt, wie für sein neues Werk im Speciellen gezeigt hätten, denn dieselben verhielten sich ebenso zugeknöpft in der Begrüssung des Gastes bei dessen erstem Erscheinen auf dem Podium, wie nach Empfangnahme der Genüsse, die er zunächst im Vortrag seines Bdur-Concertes und später in dem seiner beiden Rhapsodien

Op. 79 spendete. Nach dieser dem Componisten des Deutschen Requiems und vieler anderen unvergänglichen Werke gegenüber beobachteten reservirten Haltung des verehrl. Auditoriums schliessend, hätte man meinen dürfen, es handle sich um einen jener Tonsetzer, von denen dreizehn auf das Dutzend gehen, nicht aber um den nach Wagner unbestritten bedeutendsten Componisten der Gegenwart. Diese nicht gerade für ein tieferes Kunstverständniss des Gewandhauspublicums sprechende Begeisterungslosigkeit ist um so auffälliger, als weder das neue Concert, noch die beiden Rhapsodien eine ungewöhnliche Receptivität beim Hörer voraussetzten, sondern, vielleicht nur mit Ausnahme des 1. Concertsatzes, eigentlich von unmittelbarer Wirkung auf Jeden sein mussten, der nur einigermaassen mit der Brahms'schen Eigenart bekannt ist.*) Wie in diesem Blatt schon wiederholt mitgetheilt wurde, ist das neue Concert viersätzig, und wie soeben angedeutet, könnte höchstens dessen 1. Satz, ein Allegro non troppo, als der Theil der Novität bezeichnet werden, dessen Schönheiten nicht gleich beim ersten Hören vollständig zu erfassen sind. Angesichts der knapperen Form und der fassbareren Ausarbeitung der übrigen Sätze mag dies wohl zugegeben werden, nicht aber in Bezug auf den eigentlichen thematischen Gehalt, der, so männlich ernst auch der Componist das Wort führt, doch nirgends in unverständlichem Pathos sich verliert oder durch absonderliche Mittel harmonischer und rhythmischer Verarbeitung unkenntlich wird. Trotz der reichen Gestaltungskraft, die Brahms gerade in dem ersten Satz documentirt, verliert er doch nie den Faden logischer Entwickelung und Zusammengehörigkeit, und wer recht aufmerksam dem breiten, spontan in reicher Erfindung quellenden Tonstrom dieses Satzes folgt, wird nirgends auf Dinge stossen, die er vermissen möchte. Das folgende, Scherzocharakter habende Dmoll-Allegro appassionato gibt sich als ein launiges Spiel prächtig contrastirender Stimmungen und leitet unversehens in den nach unserem Dafürhalten wundervollsten Theil der Composition über, den 3. Satz, ein Andante in der Haupttonart, in dessen Tonwellen sich der Brahms'sche Genius am reinsten manifestirt und ein entzückendes Tonpoëm gezeitigt hat. Aus der beseeligenden Stimmung dieses Andante in eine wieder mehr reale Wirklichkeit zurück führt der Componist gleich mit den ersten Takten des 4. Satzes. Hier schlägt er einen fast ausgelassenen Ton an und hält ihn in genial-übersprudelnder Laune auch bis zum Schlusse bei. In melodischer Hinsicht ist dieser letzte Satz, ganz abgesehen von seinen magyarischen Anklängen, wohl der eindringlichste des ganzen Werkes und darf bei halbwegs guter Ausführung überall seiner Wirkung sicher sein. Man hat das vom Componisten bereits anderwärts gespielte Novum bei diesen Gelegenheiten eine Symphonie für Orchester und Clavier, statt Clavierconcert, genannt. Mag ununtersucht sein, inwieweit es zu dieser Bezeichnung anregt, jedenfalls ist diese Frage gegenüber der Bedeutung des Werkes ganz überflüssig, zum wenigsten nebensächlich. Uebrigens werden trotz der angezweifelten Oberherrschaft des Claviers nur wenige Pianisten dieses Concert so zu spielen vermögen, wie der Componist selbst, der mit dessen Vortrag ohne alle Prätension eine Meisterleistung hinstellt. Ebenso wird man die beiden bereits durch den Druck wohl allgemein bekannt gewordenen Rhapsodien nicht leicht so charakteristisch spielen hören können, wie vom Autor selbst, unter dessen Händen sie wie augenblickliche Inspirationen klangen. — Mit dem übrigen Verlauf des in Rede stehenden Abonnementconcertes können wir uns kurz fassen. Es brachte noch Beethoven's 8. Symphonie, Cherubini's „Anakreon"-Ouverture und Arien von Gluck und Mozart, und machten sich das Orchester, wie unsere vorzügliche Frau Sachse-Hofmeister gleich verdient um die Ausführung dieser Nummern. Ihren ganz besonders guten Abend hatte namentlich die Sängerin, die sogar stolz behaupten darf, als Solistin mehr reussirt zu haben, als der auswärtige illustre Gast.

*) Von den Organen der Leipziger Presse — um auch dieser zu erwähnen — hat wohl nur die jüngste unserer nächsten Colleginnen sich in entschieden absprechendem Sinne vernehmen lassen. Der Redacteur derselben, Hr. Commissionsrath Hofmusikalienhändler Hofpianofortefabrikant Seitz, lässt sich (wie es heisst, von weiblicher Hand) u. A. schreiben: „Von Tonschönheit und jenen Klangwirkungen, wie sie Brahms in anderen seiner Orchestercompositionen" (wie gnädig!) „zu entfalten versteht, findet sich in diesem Concert, selbst im 3. Satz, kaum eine Spur. Immerhin könnte die Gesammtwirkung zu einer einigermaassen günstigeren erhöht werden, wenn Brahms darauf verzichten würde, die Clavierpartie selbst auszuführen. Mögen noch so viele Federn über seine geistvolle Interpretationsweise verschrieben werden, wenn so viel (sic!) an technischem Können fehlt, kann der für das Ganze immerhin" (nochmals wie gnädig!) „wichtige Clavierpart nicht auf die ihm zukommende Stelle gerückt werden."

Hamburg, 6. Jan. Carl Reinthaler's preisgekrönte romantische Oper „Das Käthchen von Heilbronn" ist am Abend des gestrigen Donnerstags zum ersten Mal und unter ihres Componisten persönlicher Leitung im Hamburger Stadttheater zur Aufführung gebracht worden. Das neue Werk hat sich bei seinem ersten Erscheinen eine freundliche und im Allgemeinen zustimmende Beurtheilung von Seiten des hiesigen Publicums zu verschaffen gewusst, und dem Anscheine nach dürfte diese Novität eine längere Reihe von Vorstellungen erleben, ehe sie an den stillen Ort getragen wird, wo die meisten musikalisch-dramatischen Neuigkeiten einer ungestörten Ruhe pflegen und von wo es nur in ganz vereinzelten Fällen eine Rückkehr gibt. Carl Reinthaler ist ein vortrefflicher, hochachtbarer Musiker, und sein dichterischer Genosse, Heinrich Bulthaupt, in seinem Fache von Tüchtigkeit. Beide schufen zusammen ein Werk, in dem eine Menge des Respectabeln vorhanden, das uns belehrt, wie geschickt der Componist desselben in Allem, was ein Tonsetzer bedarf, bewandert ist, wie ausserordentlich und wie aufmerksam er sich in der Opernlitteratur der letzten fünfzig Jahre umgesehen, und das uns zeigt, dass der Textbuchverfasser mit den Bühnenverhältnissen vertraut und seinen Heinrich Kleist wacker im Kopfe hat. Dass Beide in ihrem „Käthchen von Heilbronn" nicht über eine gewisse lobenswerthe Tüchtigkeit, über Respectabilität und Achtbarkeit hinaus kamen, dafür konnten sie nicht: es war ihnen nicht gegeben, eine Dichtung und Musik ungewöhnlichen Charakters zu verfassen und ein musikalisches Drama zu schaffen, das den Hörer und Beobachter aus der Alltäglichkeit aufrüttelt und ihn besonders anregt. Aus dem Opernpersonal hatten sich der Aufführung gute Mitglieder zur Disposition gestellt: Frl. Bréthol als Käthchen, Hr. Winkelmann als Wetter von Strahl, Frau Peschka-Leutner als Kunigunde, Hr. Gura als Theobald und in kleineren Partien Frau Kögel-Borée und die HH. Freny, Sedlmeyer und Ritter. Von diesen Herrschaften leistete Frau Peschka-Leutner Hervorragendes. —s—r.

Concertumschau.

Amsterdam. Soirée music. des Hrn. J. Röntgen (Clav.) u. des Frl. L. Pyk a. London (Ges.) am 2. Jan.: Claviersoli v. Bach (Fdur-Tocc.), Beethoven (Son. Op. 111), J. Röntgen (Variat. Op. 11 u. Presto a. Op. 6) u. Schumann, Gesangsoli v. Brahms („Liebestreu", „Wie bist du, meine Königin" u. „Sonntags") u. A. — 1. Soirée des Jean Becker'schen Quart.: Clavierquartette v. H. Hofmann (Op. 50) u. G. Weber (Op. 4), Streichtrio v. Boccherini, Soli f. Clav., f. Viol. (Son. v. W. Langhans) u. f. Violonc. („Albumblatt" v. Henriques u. Czardas v. Hegyesi).

Angers. 10. Conc. popul. (Lelong): 1. Symph. v. Beethoven, Balletmusik zu „Margarethe" v. Ch. Gounod, Danse Marocaine v. E. Broustet, Marsch v. G. Rosenlecher. — 11. Conc. popul. (Lelong): Esdur-Symph. v. Mozart, „Rienzi"-Ouvert. v. Wagner, Pastorale v. H. Reber, „Habanera" v. J. Bordier (Soli: HH. Molé fils [Fl.], Guidé [Ob.] und Molé père [Clar.]), Violoncellvorträge des Hrn. Lasserre a. London (u. A. Conc. v. C. Saint-Saëns).

Anvers. Soirée de musique des Quart. Jean Becker am 7. Jan.: Clavierquartette v. Saint-Saëns (Op. 41) u. Brahms (Op. 25), Gdur-Streichtrio v. Beethoven.

Baden-Baden. 4. Abonn.-Conc. des städt. Curorch. (Koennemann): 4. Symph v. Beethoven, „Meeresstille und glückliche Fahrt" v. Mendelssohn, „Novelletten" f. Streichorch. v. Gade, Largo f. Orch. v. Händel-Koennemann, Gesangvorträge der Frau Seubert-Hausen.

Basel. Conc. der Allgem. Musikgesellschaft zum Benefiz f. Hrn. Capellmeister Volkland am 8. Jan.: 7. Symph. v. Beethoven, 3. Slav. Rhaps. v. Dvořák, „Loreley"-Finale v. Mendelssohn, „Gesang der Geister über den Wassern" v. Schubert, Arie a. „Aïda" v. Verdi (Frau Aman-Oberneder).

Berlin. Beethoven-Abende der Meiningen'schen Hofcap. (Dr. v. Bülow) am 4., 5. u. 6. Jan.: Symphonien No. 1, 3, 4, 5

u. 7. Ouverturen zu „Coriolan", „Egmont", „Zur Weihe des Hauses" und „Leonore" (No. 1 u. 3), Tripelconc. (HH. Hatton, Fleischhauer u. Hilpert). — Mendelssohn-Abend derselben Cap. am 7. Jan.: 3. Symph., Ouverturen „Meeresstille und glückliche Fahrt" u. „Fingalshöhle", Violinconcert (Hr. Fleischhauer), Capriccio brill. f. Clav. (Hr. Hatton). — Brahms-Abende derselben Cap. am 8. u. 9. Jan.: Symphonien No. 1 u. 2, Tragische u. Akadem. Fest-Ouvert., Orch.-Variat. über ein Haydn'sches Thema, Adur-Seren. f. kl. Orch., Clavierconcerte (No. 1 (Hr. Dr. v. Bülow) u. 2 (der Comp.). — Brahms-Matinée des Hrn. H. v. Bülow am 8. Jan. mit den Claviercompositionen Op. 2, 10, 21b, 79, 5, 76 u. 24.

Birmingham. Hrn. Dannreuther's Vorles. üb. Beethoven's dritten Stil, illustrirt durch den Vortrag der Sonate Op. 106 u. der Variat. Op. 120.

Bremen. 5. Abonn.-Conc. (Reinthaler): Ddur-Symph. v. Mozart, Ouverturen v. Dietrich („Normannenfahrt") u. Weber („Oberon"), Solovorträge des Frl. E. Emery a. Leipzig (Clav., Amoll-Conc. v. Schumann, „Rigaudon" v. Raff etc.) und des Hrn. Stritt a. Frankfurt a. M. (Ges., u. A. Cavat. v. Gounod u. „Stille Sicherheit" v. Franz).

Breslau. 6. Abonn.-Conc. des Bresl. Orch.-Ver. (Scholz): 1. Symph. v. Beethoven, Vorspiel zu „Tristan und Isolde" von Wagner, Trauermarsch f. Orch. v. P. Schumacher, Violinvorträge des Hrn. Marsick (Conc. v. Mendelssohn, Adagio eig. Comp. u. Danse espagn. v. Sarasate).

Brieg. 3. Symph.-Conc des Musikcorps des 4. Niederschles. Inf.-Reg. No. 51 (Börner): Ddur-Symph. v. Haydn, „L'Arlésienne" v. Bizet, Ouverturen v. Cherubini u. Mendelssohn, „Waldweben" a. „Siegfried" v. Wagner, zwei Span. Tänze u. Serenade Op. 15, No. 1, v. Moszkowski, „Erklärung" aus dem Streichquartett „Die schöne Müllerin" v. Raff, Idylle aus den „Pfahlbauern" v. Freudenberg.

Brüssel. 1. Kammermusiksitzung der HH. Zarembski, Colyns u. Joseph Servais: Trios v. Beethoven (Op. 70, No. 1) u. Raff (Op. 101), Clav.-Violinson. Op. 105 v. Schumann.

Carlsbad. Conc. des Carlsbader Männerges.-Ver. (Janetschek) am 26. Dec.: Onvert. zur „Stummen von Portici" von Auber, Chöre v. Kremser („Prinz Eugen"), A. M. Storch („Silbernes Bächlein"), Koschat, Beschnitt („Ossian"), F. Knoll (Gavotte) u. Kristinus („Es schlürfet was", m. Baritonsolo [Hr. Messerer]) etc.

Cöln a. Rh. 6. Gürzenichconc. (Dr. v. Hiller): 6. Symph. v. Beethoven, Akademische Festouvert. v. Brahms, „Winter und Lenz" f. Chor u. Orch. v. Em. Hartmann, Solovorträge des Frl. Horson a. Weimar (Ges., u. A. „Murmelndes Lüftchen" v. Ad. Jensen u. „Will die Nachtigall belauschen" v. F. Hiller) u. des Hrn. Heermann a. Frankfurt a. M. (Viol.).

Darmstadt. Production des Evangel. Kirchengesangver. (Dr. Bender) am 26. Dec.: Chöre v. J. de Près („Et incarnatus"), Praetorius („Es ist ein Ros" u. „In Bethlehem"), F. Gruber („Stille Nacht"), P. Gerhardt („Fröhlich soll mein Herze springen"), J. Eccard („Vom Himmel hoch" u. „Maria wallt"), Scheidt („O Jesulein") u. N. Hermann („Lobt Gott"), sowie v. C. Riedel herausgeg. Altböhmische Weihnachtslieder „Die Engel und die Hirten" u. „Freu dich, Erd und Sternenzelt", Orgelvor- u. Nachspiel v. Händel.

Dresden. 5. Uebungsabend des Tonkünstlerver.: Streichoct. Op. 166 v. Schubert (HH. Feigerl, Eckhold, Wilhelm, Böckmann, Trautsch, Demnitz, Hübler u. Stein), Hmoll-Son. f. Fl. u. Clav. v. S. Bach (HH. Plunder u. Krantz), Gmoll-Clav.-Violoncellson. v. Beethoven (HH. Hess u. Bürchl).

Düren. 31. Stiftungsfest des Männerges.-Ver. „Concordia" (Hoffsümmer) unt. Mitwirk. der HH. Stumpf a. Cöln a. Rh. u. Eigenbertz a. Rheidt: Ouverturen v. Beethoven u. Nicolai, „Eine Nacht auf dem Meere" f. Soli, Chor u. Orch. v. W. Tschirch, „Walkyrengesang" f. Chor u. Orch. v. E. Zabel, Chöre a cap. v. F. Pacius („Die linden Lüfte"), Rietz (Morgenlied), Dregert („Vergiss nicht mein") u. Herbeck („O Diarnle").

Düsseldorf. 2. Conc. des Bach-Ver. (Schauseil): Compositionen f. Clav. u. Viol. v. Beethoven (Amoll-Son.) u. St. Heller („Pensées fugitives"), Chöre a capella v. Praetorius („Es ist ein Ros") u. Brahms („Waldesnacht"), sowie v. C. Riedel herausgeg. Altböhm. Weihnachtslieder „Freu dich, Erd und Sternenzelt", „Die Engel und die Hirten" u. „Lasst Alle Gott uns loben", Sopranlieder v. Brahms (Minnelied), Courvoisier („Seligster Traum"), Schnell („Frühlingszeit") u. Hiller („Mein Schatz"). Mitwirkende: Frl. W. Schauseil [Ges.] u. HH. Schauseil [Clav.] u. Courvoisier [Viol.].)

Duisburg. 2. Soirée f. Kammermusik der HH. Kwast (Clav.), Hollaender (Viol.) u. Laue (Violonc.): Claviertrios v. Hummel (Esdur) u. Rheinberger (Bdur), Kreutzer-Son. v. Beethoven, Praelud. u. Fuge in Emoll f. Clav. v. Mendelssohn.

Frankfurt a. M. 7. Museumsconc. (Müller): Cdur-Symph. v. Schubert, „Genovefa"-Ouvert. v. Schumann, Solovorträge der Frau Cl. Schumann (Clav.) u. des Hrn. Reichmann a. München (Ges., u. A. „Von ewiger Liebe" v. Brahms). — Tonkünstlerver. „Leyerkasten" am 9. Jan.: Cmoll-Streichquint. v. Mozart (HH. Stein, Wecker, Hess, Herlitz u. Riedel), Fdur-Claviertrio v. Schumann (HH. Kniese, Triebel u. Riedel), Violinvorträge des Hrn. Triebel (Suite Op. 210 von J. Raff und Mazurek von A. Dvořák).

Genf. 4. Conc. der Société civile des Stadtorch. (de Senger): 4. Symph. v. Schumann, Irrlichtertanz u. Sylphentanz aus „La Damnation de Faust" v. Berlioz, Ouvert. zu „Semiramide" v. Rossini, Solovorträge der HH. Barberat (Ges.) und Holzmann (Violonc., Conc. v. Goltermann, Noct. v. A. Werner u. Gavotte v. Popper).

Hamburg. 2. Kammermusikabend der Philharm. Gesellschaft: Bdur-Streichsext. u. Claviertrio Op. 40 v. J. Brahms, Streichquart. Op. 18, No. 2, v. Beethoven. (Ausführende: HH. Spengel, Bargheer, Kopecky, Vietzen, Schmahl, Lee, Gowa und Hintzer.) — 2. Conc. der Bach-Gesellschaft (Mehrkens) unt. Mitwirk. der Sängerinnen Frls. Scheel v. hier u. Brünicke a. Magdeburg, der Violinistin Frl. Eissler a. Wien, des Bassisten Hrn. Gottschalck a. Kiel u. des Organ. Hrn. Armbrust am 4. Jan.: Fdur-Messe v. S. Bach-Mehrkens, Offertorium v. Mozart-Mehrkens, Psalm 114 v. Mendelssohn, „Miserere" f. vier u. Terzett a. dem Psalm 23 f. drei weibl. Stimmen v. Mehrkens, Soli f. Ges., f. Org. (Phant. u. Fuge in Cmoll v. S. Bach) u. f. Viol. — 5. Philharm. Conc. (Prof. v. Bernuth): Ddur-Symph. (ohne Menuett) v. Mozart, Trag. Ouvert. v. Brahms (unt. Leit. des Comp.), Solovorträge der HH. Gura (Ges.) u. Brahms (2. Conc. eigener Comp.). — Beethoven-Concerte der Meiningen'schen Hofcapelle (Dr. v. Bülow) am 10. u. 11. Jan.: 3., 4. u. 5. Symph., Ouverturen zu „Egmont" u. „Leonore" (No. 1 u. 3), Tripelconc. (HH. Hatton, Fleischhauer u. Hilpert). — Brahms-Matinée derselben Cap. am 15. Jan.: 1. Symph., Akadem. Festouvert., Orch.-Variat. üb. ein Haydn'sches Thema u. 1. Clavierconc. (Hr. Dr. v. Bülow). (Ouvert. u. Conc. unt. Leit. des Comp.)

Hannover. 4. Abonn.-Conc. (Frank): Cdur-Symph. v. Beethoven, „L'Arlésienne" v. Bizet, Vocalquartette m. Clav. „Die Heimath", „Der Abend" u. „Fragen" v. Brahms (Frls. Börs u. Hartmann u. HH. Dr. Gunz u. Bletzacher), Violoncellvorträge des Hrn. Grützmacher a. Dresden (Conc. v. Raff etc.).

Königsberg i. Pr. 4. Börsenconc. (H. u. A. Seidel): Gmoll-Symph. v. Mozart, „Oberon"-Ouvert. v. Weber, Edur-Seren. f. Streichorch. v. Dvořák, Solovorträge der HH. A. Reisenauer (Clav., Esdur-Conc. v. Liszt, Gdur-Menuett v. M. Moszkowski, Gdur-Barcarole v. A. Rubinstein etc.) u. Heberlein (Amoll-Violoncellconc. v. Saint-Saëns).

Königstein i. S. Conc. des Gesangver. „Harmonie" (Hünefeld) am 2. Dec.: Gem. Chöre v. Mendelssohn, Hünefeld („Am Himmel droben"), Schubert u. Hauptmann, Männerchöre v. H. Langer (Volkslied), Attenhofer („Abendfeier") u. Marschner, Vocalduette Volkslied u. „Der Holdseligen" v. S. Jadassohn, Soli f. Ges. v. L. Hartmann („Wandre fröhlich in die Weite") u. A. Förster („Lockung"), f. Viol. v. Hofmann-Lauterbach (zwei Ungar. Tänze) u. f. Clav.

Leipzig. Wohlthätigkeitsmatinée im Gewandhaus am 15. Jan.: „Die wilden Schwäne" f. Soli, weibl. Chor, Harfe, zwei Hörner u. Violonc. v. C. Reinecke (unt. Leit. des Compon.), Phantasiestück f. Clav. u. Viol. v. Schumann (HH. Reinecke u. Schradieck), Harfenvorträge des Frl. Mannstaedt aus Dresden, Declamat. (Frau Senger). — Orgelconc. des blinden Organisten Hrn. B. Pfannstiehl unt. Mitwirk. der Frls. Köhler u. Kaiser u. der HH. Trautermann, Wollersen, Schradieck u. Sander am 15. Jan.: Soloquart. Abendlied v. Haydn, Soli f. Ges. v. Cornelius („Die Sterne tönen ewig hohe Weisen") u. Raff („Sei still"), f. Org. v. S. Bach (Praelud. u. Fuge in Emoll) u. Händel-de Lange (Dmoll-Conc.) u. f. Viol. v. A. Becker (Adagio). — 6. Euterpeconc. (Dr. Klengel): Symph. „In den Alpen" v. Raff, Prael., Choral u. Fuge f. Orch. v. Bach-Abert, 1. Ouv. zu „Leonore" v. Beethoven, Gesangvorträge des Hrn. Gura a. Hamburg („Die Wallfahrt nach Kevlaar" v. H. Dütschke u. „Dichterliebe" v. Schumann). — 13. Gewandhausconc. (Reinecke): 3. Symph. v. Schumann, Ouvert. „Frau Aventiure" v. F. v. Holstein, Solovorträge des Frl. A. Kufferath a. Brüssel (Ges.) und der Frau

Duë-Rytteranger a. Christiania (Clav., u. A. „Norwegischer Brautzug" v. Grieg).

Linz. 3. Kammermusikproduction des Musikver.: Streichquint. Op. 29 v. Beethoven, ClaviertrioOp. 6 v. Bargiel, 1. Clar.-Conc. v. Weber. (Ausführende: HH. Brava [Clav.], Haussner [Clar.], Nowak, Zappe, v. Herzfeld, Krehan und Schober [Streicher].)

Mannheim. 5. Akad.-Conc. (Paur): Ouvert., Scherzo und Finale v. Schumann, Einleit. u. Schluss a. „Tristan und Isolde" v. Wagner, Solovorträge des Frl. Kolma (Lieder „Vorsatz", „Abschied" u. „Glockenblumen" v. O. Grohe) und des Hrn. T. Nachèz (Viol., u. A. Romanze v. J. Sachs u. zwei Zigeunertänze eig. Comp.).

Marseille. 14. Conc. popul. (Reynaud): Reformationssymph. v. Mendelssohn, Ouverturen v. Meyerbeer („Struensee") u. Herold, Sept. v. Beethoven, Seren. v. Haydn. — 15. Conc. popul. (Reynaud): „L'Arlésienne" v. Bizet, Ouverturen v. A. M. Auzende („Ivanhoë") u. Schumann („Manfred"), Hochzeitsmarsch v. Mendelssohn, 3. u. 4. Satz a. der Seren. Op. 8 v. Beethoven, Violoncellvorträge des Hrn. Casella (Conc. v. Saint-Saëns u. Largo v. Bach).

München. 4. Abonn.-Conc. der Musikal. Akad. (Levi): Ddur-Symph. (ohne Menuett) v. Mozart, Ouverturen v. Rheinberger („Demetrius", unt. Leit. des Comp.) und Wagner („Faust"), Solovorträge der HH. Vogl (Liederkreis „An die ferne Geliebte" v. Beethoven) u. Walter (Viol., Conc. v. Gernsheim u. Chaconne v. Bach).

Münster i. W. 5. Ver.-Conc.: 2. Symphonie v. Schumann, Festouvert. v. Volkmann, Vocalsoli v. Grimm („Jägerbraut") u. A., Violinvorträge des Hrn. Brockmann (1. Conc. v. Bruch u. Polon. v. Wieniawski).

Nordhausen. 1. u. 2. Kammermusik, veranstaltet von Frl. Ellinger (Ges.) u. HH. Schomburg (Clar.), Sitt, Martin u. Kämmerer (Streicher): Clarinettenquint. v. Mozart, Streichquintett Op. 87 v. Mendelssohn, Streichquartette v. Mozart u. Beethoven (Op. 18, No. 5), Streichquartettsätze v. Mendelssohn und Raff („Erklärung" u. „Die Mühle" a. „Die schöne Müllerin"), Soli f. Ges. v. R. Becker („Frühlingszeit"), F. v. Holstein („Klein Anna Kathrin"), Kirchner („Ich muss hinaus"), Gade („Leb wohl, liebes Gretchen"), L. Hartmann („Wandre fröhlich") u. A. u. f. Clar. v. Weber (Concertstück).

Osnabrück. Conc. der Sängerin Frau Schenke-Lohoefener unt. Mitwirk. des Pianisten Hrn. Em. Evers a. Wien am 5. Jan. m. Soli f. Ges. v. Brahms („Liebestreu"), Franz („Die Haide ist braun" u. „Widmung"), Em. Evers („Im Wald"), Bendel („Wie berührt mich"), Gounod (Frühlingslied) u. A. u. f. Clav. v. Schumann (Cdur-Phant.), Chopin, Beethoven (Son. Op. 106) u. Rubinstein (Tarantella).

Speyer. Conc. des Orch.-Ver. am 29. Dec.: Ouverture „Meeresstille und glückliche Fahrt" v. Mendelssohn, Festmarsch aus der 6. Orchestersuite v. Lachner, „Aufforderung zum Tanz" v. Weber-Berlioz, Solovorträge des Frl. M. Weltz (Ges., u. A. „Wohin mit der Freud" v. Lassen) u. des Hrn. Wyrott (Violoncell-Concertstück v. G. Goltermann).

Wiesbaden. 5 u. 6. Conc. des städt. Curorch. (Lüstner): Jupiter-Symph. v. Mozart, Ddur-Orchestersuite v. S. Bach, Ouverturen v. Bargiel (Trauerspiel-) u. Beethoven (No. 3 zu „Leonore"), „Dämmerung" und „Tanz unter der Dorflinde" aus den „Sommertagsbildern" v. C. Reinecke, Märchenbild f. Orch. v. Schumann-Erdmannsdörfer, Violinsolovorträge der HH. Rossi (1. Conc. v. Bruch, Romanze v. F. Ries u. Moto perpetuo v. Paganini) u. Nachèz (Ungar. Rhaps. u. 3. Zigeunertanz eigener Comp. u. Phantasiestück Op. 152 v. F. Hiller).

Zerbst. 6. gr. Aufführ. des Preitz'schen Gesangver. (Preitz): Musik zu „Athalia" v. Mendelssohn, „Fidelio"-Ouvert. u. Arie „Ah! perfido" v. Beethoven. (Solistinnen: Frl. Breidenstein a. Erfurt u. Frauen Toberentz u. Preitz, Decl.: Hr. Prof. Gerlach.)

Zittau. 1. Abonn.-Conc. des Concertver.: 3. Symphonie v. Schumann, „Les Préludes" v. F. Liszt, Solovorträge der Frls. M. Brandt a. Berlin (Ges., u. A. „Liebestreu" v. Brahms) und Maerker v. ebendaher (Clav., Cmoll-Conc. v. Th. Kullak etc.). — Conc. der „Erholung" am 23. Nov.: 8. Symph. v. Beethoven, Festspiel-Ouvert. v. G. Goltermann, Span. Tänze f. Orch. v. Moszkowski-Scharwenka, Gesangvorträge des Hrn. Gutzschbach a. Dresden (u. A. „Ich will meine Seele tauchen" von A. Kleffel).

Zürich. 3. Abonn.-Conc. der Allgem. Musikgesellschaft: 3. Symph. v. Mendelssohn, „König Lear"-Ouvert. v. Berlioz, Solovorträge der HH. v. Zur-Mühlen a. Berlin (Ges.) u. J. Klengel a. Leipzig (Violonc., Amoll-Conc. u. Scherzo eig. Comp. u. Noct. v. Chopin).

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Berlin. Der k. Hofoper droht der, man kann wohl sagen, unersetzliche Verlust des Frl. Marianne Brandt, indem die geniale Künstlerin ihren Contract nur unter die Zusicherung gewisser Partien betr. Bedingungen erneuern will, die Hr. v. Hülsen nicht zu erfüllen für möglich hält, statt in diesem Fall, der Bedeutung der Künstlerin entsprechend und angesichts des Umstandes, dass die Erfüllung der gestellten Bedingung in erster Linie im Interesse der bez. Werke liegt, eine Ausnahme von der Regel zu machen. — **Carlsruhe.** Ein junger Sänger, Zögling der kgl. Musikschule zu Würzburg, Hr. Fritz Ernst aus Nürnberg, debutirte am 10. d. Mts. auf dem hies. grossh. Hoftheater als Max im „Freischütz" und errang durch seine phänomenalen Stimmmittel, sowie durch seine musikalische und für einen Anfänger auch in dramatischer Beziehung ausserordentliche Leistung einen geradezu sensationellen Erfolg. Hr. Ernst wurde sofort unter glänzenden Bedingungen auf drei Jahre für erste Heldentenorpartien an genannter Hofbühne engagirt. — **Cöln a. Rh.** Director Julius Hofmann hat den Tenoristen Hrn. L. Götjes in Frankfurt a. M., der kürzlich mit entschiedenem Erfolg hier gastirte, von nächster Saison ab für das hiesige Stadttheater gewonnen und damit eine gute Acquisition gemacht. — **London.** Die englische Operntruppe des Hrn. Carl Rosa wird in der Saison 1882 den „Benvenuto Cellini" von Berlioz in englischer Sprache aufführen. Hr. Schott aus Hannover wird die Rolle des Benvenuto geben, welche ihm nicht mehr fremd ist, da er dieselbe vor einigen Jahren in Hannover unter Bülow gesungen hat. Dieselbe Truppe wird auch einige der Hauptwerke Wagner's aufführen. — **Paris.** Frl. Cécile Merguillier hat bei ihrem zweiten Auftreten im „Toréador" die gute Meinung, welche ihr neuliches Debut erweckte, vollauf bestätigt. Hr. Vaucorbeil hat die amerikanische Sängerin Frl. Nordica, bisher noch in festem Engagement mit der Italienischen Oper des Hrn. Vizentini in St. Petersburg stehend, für Mitte des Winters 1882 als Rosine im „Barbier von Sevilla" und vorkommenden Falls als Ersatz für Frl. Salla in „Françoise de Rimini" gewonnen. — **Wien.** Frl. Bianchi hat mit der Hofoper einen neuen (dreijährigen) Contract abgeschlossen, der ihr nicht blos eine höhere Gage sichert, sondern auch noch manchen sonstigen Wunsch erfüllt. Sensationellen Erfolg hatte wieder in einem eigenen Concert der Pianist Hr. C. Heymann.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 14. Jan. „Sicut cervus desiderat" Motette von Palestrina. „Wohl dem, der nicht wandelt" von G. Albrecht. 15. Jan. Engelterzett und Chor aus „Elias" von Mendelssohn.

Torgau. Stadtkirche: 25. Dec. „Freut euch, ihr lieben Christen" v. L. Schröter. „Ich steh an deiner Krippen hier" v. Eccard. „Geborn ist der Emanuel" v. Prätorius. 26. Dec. „Es waren Hirten beisammen auf dem Felde" v. Löwe. 15. Jan. „Gott, mein Heil" v. Hauptmann.

☛ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen. D. Red.

Opernaufführungen.

November.

Dresden. K. Hoftheater: 1., 4., 11., 17., 22. u. 25. Der Rattenfänger von Hameln. 3. Rienzi. 6. Alessandro Stradella. 8. Aïda. 10. u. 27. Tannhäuser. 13. Oberon. 15. Fidelio. 18. Die Hugenotten. 20. Carmen. 29. Die Königin von Saba. 31. Die beiden Schützen.

Aufgeführte Novitäten.

Bella (J. L.), Esdur-Concertouvert. (Hermannstadt i. S., Conc. des Hermannstädter Musikver. am 18. Nov.)

Bordier (J.), Musik zum Drama „Chatterton". (Angers, Gr. Festival zu Ehren des Hrn. V. Joncières am 20. Nov.)
Brahms (J.), 2. Symph. (Oldenburg, 2. Abonn.-Conc. der Hofcapelle.)
— — Tragische Ouvert. (Leipzig, 9. Gewandhausconc. Cöln a. Rh., 3. Gürzenichconc.)
— — Gmoll-Clavierquart. (London, Soirée music. des Hrn. Ed. Dannreuther am 17. Nov. Lübeck, 2. Kammermusikabend des Frl. Cl. Herrmann.)
— — Adur-Clavierquart. (Bergen, 1. Kammermusiksoirée.)
— — Schicksalslied. (Hamburg, 1. Abonn.-Conc. des Caecilien-Vereins.)
Bruch (M.), Vorspiel zu „Loreley". (Celle, 2. Symph.-Conc. des Hrn. Reichert.)
— — 1. Violinconc. (Heilbronn, 1. Popul. Conc. des „Singkranzes".)
— — „Frithjof". (Leipzig, Conc. des „Sängerkreises" am 18. Nov.)
Dietrich (A.), Dmoll-Symph. (Celle, 2. Symph.-Concert des Hrn. Reichert.)
— — „Rheinmorgen" f. Chor u. Orch. (Oldenburg, 2. Abonn.-Conc. der Hofcap.)
Dvořák (A.), Streichsextett. (Graz, 1. Production des Musik-Clubs.)
Ebner (C.), Violoncellconc. (Innsbruck, Ausserordentl. Conc. des Musikver. am 22. Nov.)
Freudenberg (W.), Ouverture zur Oper „Die Nebenbuhler". (Leipzig, 2. Symph.-Conc. der Büchner'schen Cap.)
Gade (N. W.), „Die Kreuzfahrer". (Leipzig, Aufführung des Quartettver. am 3. Dec.)
— — „Zion" f. Chor, Baritonsolo u. Orch. (Hermannstadt i. S., Conc. des Hermannstädter Musikver. am 18. Nov.)
Geisler (P.), „Der Rattenfänger von Hameln". (Greiz, 3. Abonn.-Conc. des Musikver.)
Gernsheim (F.), Streichquart. Op. 31. (Hamburg, 1. Soirée der HH. Marwege u. Gen.)
Goldmark (C.), „Sakuntala"-Ouvert. (Wiesbaden, 4. Conc. des städt. Curorch.)
— — Clav.-Violinsuite. (Bergen, 1. Kammermusiksoirée.)
Gouvy (Th.), Fdur-Symphonie. (Paris, Nouveaux Concerts am 20. Nov.)
— — „Oedipus auf Kolonos", Cantate f. Soli, Chor u. Orch. (Leipzig, Aufführ. unt. Leit. des Comp. am 6. Dec.)
Grieg (Edv.), Amoll-Clavierconcert. (Leipzig, 9. Gewandhausconc. Bergen, 3. Conc. der „Harmonien".)
— — Gmoll-Streichquartett. (London, Soirée music. des Hrn. Ed. Dannreuther am 17. Nov.)
— — 1. Clav.-Violinson. (Hameln, Conc. des Gemeinnütz. Ver. f. Kunst u. Wissenschaft am 31. Oct.)
Hetzel, Violoncellconc. (Graz, 2. Mitgliederconc. des Steiermärk. Musikver.)
Jadassohn (S.), „Vergebung" f. Chor, Solo u. Orch. (Leipzig, Aufführ. des Quartettver. am 3. Dec.)
Joncières (V.), Orchestersuite „Les Nubiennes" etc. (Angers, Gr. Festival zu Ehren des Comp. am 20. Nov.)
Kahnt (M.), Dmoll-Violoncellconc., 1. Satz. (Basel, 4. Abonn.-Conc. der Allgem. Musikgesellschaft.)
Klughardt (A.), Ouvert. zu „Sophonisbe". (Leisnig, 1. Abonn.-Conc. des Hrn. Werner.)
Lachner (F.), 5. Orch.-Suite. (Linz, 2. Conc. des Musikver.)
Liszt (F.), „Les Préludes". (Genf, 1. Conc. der Société civile des städt. Orch.)
Munzinger (Edg.), „Nero", dramat. Symph. (Berlin, Conc. des Tonkünstlerver. am 24. Nov.)
Raff (J.), Symph. „Zur Herbstzeit". (Wiesbaden, 3. Conc. des städt. Curorch.)
Reinecke (C.), „Sommertagsbilder" f. Chor u. Orch. (Altona, 1. Conc. der Altonaer Singakad.)
— — „Friedensfeier"-Festouvert. (Ebendaselbst. Baden-Baden, 2. Abonn.-Conc. des städt. Curorch.)
Rheinberger (J.), Claviertrio Op. 121. (Hamburg, Tonkünstlerver. am 16. Nov.)
Rubinstein (A.), 4. Clavierconc. (Angers, 6. Conc. popul.)
— — Streichquart. Op. 17. (Cassel, 1. Kammermusik des Hrn. Wipplinger.)
— — Bdur-Claviertrio. (Cöln a. Rh., Concert des Hrn. H. Hérold.)
— — 2. Clav.-Violinson. (Darmstadt, 2. Kammermusikabend des Hrn. Wallenstein.)
Rubinstein (A.), „Das verlorene Paradies". (Chemnitz, Aufführ. durch die Singakad am 18. Nov.)
Rudorff (E.), Ouvert. zum Märchen „Der blonde Eckbert" u. „Gesang an die Sterne" f. Chor u. Orchester. (Hamburg, 1. Abonn.-Conc. des Caecilien-Ver.)
Saint-Saëns (C.), Ouverture zu „Princesse Jaune". (Angers, 6. Conc. popul.)
— — Septett f. Clav., Streichinstrumente u. Tromp. (Altona, Wohlthätigkeitsconc. der HH. J. Boie und C. v. Holten am 28. Nov.)
— — Clavierquart. Op. 41. (Darmstadt, 2. Kammermusikabend der HH. de Haan u. Gen.)
Scharwenka (Ph.), Festouvert. Op. 43. (Berlin, Conc. des Tonkünstlerver. am 24. Nov.)
Scharwenka (X.), 2. Clavierconc. (Ebendaselbst.)
Svendsen (J. S.), 2. Symph. (Bergen, 3. Conc. der „Harmonien".)
Swert (J. de), Symph. „Nordseefahrt", 1.—3. Satz, u. Concertstück f. Violonc. u. Orch. (Wiesbaden, 4. Conc. des städt. Curorch.)
Tschiderer (E.), Trauerspiel-Ouverture. (Innsbruck, Ausserordentl. Conc. des Musikver. am 22. Nov.)
Volkmann (R.), 1. Seren. f. Streichorch. (Kiel, 21. Musikal. Abendunterhalt. des Dilet.-Orch.-Ver.)
— — Gmoll-Streichquart. (Dresden, 1. Soirée f. Kammermusik der HH. Lauterbach u. Gen.)
Wagner (R.), Ouverture zum „Fliegenden Holländer". (Paris, Nouveaux Concerts am 20. Nov.)

Journalschau.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 1. Besprechungen über Dr. H. M. Schletterer's Vortrag L. Spohr, O. Kade's Notenbeilagen zum 3. Band der Geschichte der Musik von A. W. Ambros u. den 2. Band von E. Pauer's Sammlung von Clavierstücken Der junge Classiker. — Bericht a. Copenhagen.

— — Besprechungen üb. Compositionen v. C. Ewald (Op. 2 u. Valse-Impromptu) u. S. de Lange (Op. 33). — Musik und musikalische Instrumente in Japan, beschrieben von Isabella L. Bird.

Caecilia No. 1. Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Deutsche Musiker-Zeitung No. 53. Zum Jahreswechsel. — Berlioz' „Episode aus dem Leben eines Künstlers". — Berichte (u. A. über die ersten Aufführungen von H. Zumpe's „Anahna" in Berlin u. Wagner's „Tristan und Isolde" in Königsberg i. Pr., Nachrichten u. Notizen. — Litteratur.

— — No. 1. Hausmusik in Deutschland. Sechs Vorträge von E. Bohn. — Madame Albani. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

— — No. 2. Noch einmal die Componirmaschine. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Euterpe No. 1. Der Gesangunterricht an höheren Lehranstalten. Von R. Dornheckter. — Ein anderer Salvator Rosa. Von Prof. Dr. L. Nohl. — Der evangel. Kirchengesangverein für Süddeutschland. Von Bullwachs. — Anzeigen u. Beurtheilungen. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Gregorius-Blatt No. 1. An die Abonnenten. — Der Gesang und das Orgelspiel beim liturgischen Gottesdienste. — Ein altes „Gegrüsset seist du, Maria". — Eine protestantische Weihnachtsfeier aus dem Jahre 1573. — Litterarisches. — Ueber Glocken und Orgeln. — Berichte u. Vereinsnachrichten.

La Renaissance musicale No. 2. Berlioz, sa femme et son fils. Von A. Jullien. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Le Guide musical No. 2. Berichte, Nachrichten und Notizen.

Le Ménestrel No. 6. Berichte (u. A. Einer über die 1. Aufführung der dreiactigen Oper „La Taverne des Trabans" von Henri Maréchal in der Komischen Oper), Nachrichten und Notizen.

Musica sacra No. 1. Epiphanie des Herrn. — Vieldeutigkeit der Choralmelodien. Von Fr. Witt. — Ueber Proben. (Aus dem „Mag. f. Päd.") — Zur Ehrenrettung Mozart's. Von R. Franz. (Aus der „Saale-Ztg.") — Ueber Kirchenmusikfeste. (Aus dem „Mag. f. Päd.") — Umschau. — Litterarische Anzeigen. — Notizen. — Feuilleton: Die Kirchenglocken in Amerika.

Neue Berliner Musikzeitung No. 2. Besprech. üb. I. Brüll's Emoll-Symph. — Bericht a. Berlin, Nachrichten u. Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 2. Besprech. üb. die 2. Abtheil. der Dramaturg. Blätter v. F. Liszt. — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Kritischer Anzeiger.

— — No. 3. Besprech. üb. P. Geisler's „Till Eulenspiegel". — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Die Meiningen'sche Capelle unter v. Bülow's Leitung veranstaltet, um allgemeinem Wunsche zu genügen, in dieser Woche noch drei weitere Concerte in Berlin. Unter den Concerten der ersten Serie scheint nach allen von uns gelesenen Berichten — nur der Berichterstatter des „Deutschen Tageblatts" ignorirt denselben — der zweite Brahms-Abend das Publicum zu den höchsten Ausbrüchen der Begeisterung veranlasst zu haben. Jedenfalls hat Brahms, mag man immerhin auch einen Theil des Erfolges auf seine persönliche Anwesenheit zurückführen, einen derartigen Triumph in der Reichshauptstadt gefeiert, dass vor Allem gewissen Leuten das Handwerk der systematischen Verkleinerung dieses Componisten für die Folge etwas erschwert worden sein dürfte.

* Zu den wunderlichsten Einwendungen, die seitens der Berliner Presse Hrn. v. Bülow in seiner Eigenschaft als Führer der Meiningen'schen Hofcapelle gelegentlich deren Berliner Concerte erfahren hat, sind jedenfalls die Glossen des Hrn. Goldstein in dessen Zeitschrift zu zählen. Derselbe schreibt: „Kaum minder gestört hat uns die Bülow'sche Maassnahme, dass sein Orchester steht, nicht sitzt. . . Uns scheint es gänzlich verfehlt, auf diese Weise den Fleiss (!) der Spieler fördern zu wollen. Bei Schüler-Orchestern mag das sein Gutes haben; auf Capellen von ausgewachsenen Spielern sollte die Methode nicht angewendet werden. Ein stehendes Orchester sieht aus wie eine Stilübung, wie eine Baumschule, wie eine Militärwache . . . . .; es sieht aus wie Alles sonst, aber gewiss nicht wie eine Versammlung von Musikern, die den Eindruck der freien Würde und der künstlerischen Ueberlegenheit machen soll" — Eines weiteren Commentars bedürfen diese Weisheitsentleerungen kaum.

* Das französische „Journal officiel" veröffentlicht soeben die Bedingungen für das 4. Preisausschreiben des Concours Cressent, und zwar zunächst für die Gewinnung eines geeigneten Librettos. Das Libretto kann für eine ernste oder komische oder Buffo-Oper, in einem oder zwei Acten sein, jedenfalls aber mit Chören. Das Werk darf noch nicht veröffentlicht sein und muss von einem geborenen oder naturalisirten Franzosen stammen. Die Einreichung des leserlich geschriebenen Textes, dem eine gedrängte Uebersicht des Inhalts vorauszugehen hat, geschieht vom 1.—30. Juni 1882 incl. Kein Werk darf, bevor die Jury sich ausgesprochen hat, zurückgezogen werden. Die Jury besteht aus drei Schriftstellern und sechs Componisten, welche durch Ministerialerlass ernannt werden. Falls keines der Textbücher würdig der Auszeichnung befunden wird, behält sich die Verwaltung das Recht vor, das Preisausschreiben zu wiederholen oder mit einem Textdichter von anerkanntem Ruf behufs Gewinnung eines neuen Textes in directe Unterhandlung zu treten. Jedes Mitglied der Jury erhält eine goldene Medaille im Werthe von 200 Frcs. Der Verfasser eines preisgekrönten Librettos bekommt eine Prämie von 1000 Frcs. Wenn, nach geschehener Preisausschreibung für die Componisten, die preisgekrönte Composition über den im vorgängigen Concours erwählten Text geschrieben ist, so erhält der Dichter des Letzteren eine weitere Prämie von 1500 Frcs. Wenn aber die preisgekrönte Composition über einen anderen, als den vorher erwählten Text geschrieben ist, da dem Componisten auch die Wahl eines anderen Textes freigegeben ist, so erhält der preisgekrönte Librettodichter das Eigenthumsrecht an seinem Libretto wieder. Im Falle die Composition des preisgekrönten Librettos nur eine „ehrenvolle Erwähnung" verdient, erhält der Librettist eine Ergänzungsprämie von 500 Frcs. Der Librettist und der Componist der preisgekrönten Oper haben die Freiheit, sich die Bühne, auf welcher ihr Werk aufgeführt werden soll, je nach dem Charakter desselben, auszuwählen. Dieser Bühne wird, aber erst nach der zweiten Aufführung des Werkes, eine Summe von 10,000 Frcs. zugewiesen. Die Aufführung muss im Laufe eines Jahres, von dem Urtheil der Jury gerechnet, stattfinden. Die Wahl des Theaters bedarf übrigens der Bestätigung der Verwaltung des Concours Cressent.

* Bedeutende Beträge wurden kürzlich in einer Berliner Auction für Musikerautographe gezahlt, so 1330 M. für Mozart's G dur-Claviertrio, 121 M. für vier Briefe von Mendelssohn, 24 M. für einen Brief von Wagner etc.

* In Paris soll der 100. Geburtstag Auber's zu Ende d. Mts. festlich begangen werden.

* Im 3. Populären Concert in Verviers wurde Wagner's „Meistersinger"-Vorspiel aufgeführt. Wenn wir auch nicht wissen, welchen Erfolg dasselbe dort hatte, so constatiren wir doch die einfache Thatsache als einen Beweis der Ausbreitung der Werke des Meisters auch in nichtdeutschen Landen.

* Auf der Bühne der Berliner Hofoper haben auch im vor. Jahre die Wagner'schen Schöpfungen dominirt, sie nahmen 36 Abende für sich in Anspruch. Auf dem Dresdener Hoftheater erreichten die vorjährigen Wagner-Vorstellungen dagegen nur die Zahl 27, während das Repertoire des Leipziger Stadttheaters deren 29 enthielt.

* Hr. Director A. Neumann in Leipzig hat die für n. Monat projectirten Pariser „Lohengrin"-Aufführungen nunmehr definitiv bis zum nächsten Jahr verschoben, da das Ehepaar Vogl und Hr. Reichmann für dieses Jahr nicht den nöthigen Urlaub erhalten haben, andererseits aber Hrn. Neumann vor Allem daran liegt, das Wagner'sche Werk in der denkbar besten Besetzung der beiden Hauptpartien in Paris einzuführen. Alle anderen Gründe, welche man dieser Zeitänderung unterschiebt, sind nicht stichhaltig, am allerwenigsten der, dass sich Hr. Neumann durch gewisse deutschfeindliche Pariser Blätter habe einschüchtern lassen.

* Wagner's „Lohengrin" wird seit dem 31. December mit sich gleich bleibendem Erfolg in Venedig aufgeführt. Da die Besetzung der Hauptpartien nur sehr mässigen Ansprüchen entsprechen soll, so ist die grosse Wirkung einzig auf das Werk selbst zurückzuführen. Eine weitere ausländische Première wird aus Moskau gemeldet, die des „Tannhäuser" in russischer Sprache.

* Aug. Klughardt's „Iwein" hat, wie früher in Dessau und Leipzig, in allerneuester Zeit auch in Lübeck, wo das Werk seit dem Weihnachtsfeste schon vier Mal gegeben wurde, „durchschlagenden" Erfolg gehabt. Die Aufführung (unter Hrn. Kiehaupt) wird gerühmt.

* In Magdeburg ging am 12. d. M. W. Freudenberg's Oper „Kleopatra" erstmalig in Scene.

* Baron Tschiderer's vor Jahresfrist bereits in Salzburg aufgeführte komische Oper „Die Lady von Gretna Green" ist am 30. Dec. v. J. auch in Breslau in Scene gegangen.

* In der Pariser Komischen Oper hat die von Henri Maréchal auf einen Text von Erckmann-Chatrian und Jules Barbier componirte dreiactige Oper „La Taverne des Trabans" einen freundlichen Erfolg gehabt.

* In französischen Blättern lesen wir, dass die Oper „Hérodiade" von Massenet auch in Paris ihren Einzug halten soll.

* Wie jeden Winter, so läuft auch gegenwärtig wieder einmal die Mittheilung durch die Zeitungen, dass Anton Rubinstein nächstens seine Pianisten-Ruhmeslaufbahn beschliessen wolle. Etwas Aehnliches passirt jeden Sommer, nämlich die Nachricht, dass Brahms mit der Composition einer Oper beschäftigt sei. Bis jetzt hat sich weder die Eine noch die Andere dieser Mittheilungen bestätigt, und so werden sie als Enten wohl auch in manches weitere Jahr hineinschwimmen.

* Das neulich erwähnte Damenquartett mit Frau Regan Schimon als Führerin im Sopran hat kürzlich in Wien debutirt, doch ohne die Erwartungen, zu welchen gewisse Zeitungen angeregt hatten, zu erfüllen. Man schreibt, dass dasselbe weder in der Gleichwerthigkeit der einzelnen Stimmen, noch in der Präcision seiner Leistungen seine Vorgänger, namentlich das Schwedische Damenquartett, vergessen zu machen im Stande sei.

* In einer Production der Leipziger Theaterschule des Hrn. Werner führte sich der Eleve Hr. Meissner als Sänger von ungewöhnlicher Stimmbeanlagung vor, indem er sowohl das Gebiet des Baritons, wie das des Soprans in der Gewalt hat. Nach dem Gutachten medicinischer Autoritäten ist, wie die

„L. Nachr." mittheilen, die starke Mezzosopranstimme des 25jährigen Herrn auf den Gebrauch von zwei Muskeln zurückzuführen, welche den Kehlkopf in die Fistelstellung bringen, ohne dem Organ Anstrengung zu bereiten, infolge dessen der Sopran des Genannten niemals dünn oder gepresst klinge, sondern schöne, kräftige Klangfarbe beibehalte. Hr. Meissner beabsichtigt, seine merkwürdige stimmliche Beanlagung in Amerika auszunutzen.

* Von allen jüngeren Pianisten macht in dieser Saison wohl Keiner grösseres Aufsehen, erregt Keiner rückhaltsloseren Enthusiasmus als Hr. Carl Heymann. Alle Berichte, die wir über sein Auftreten gelesen haben, stimmen in der begeistertsten Anerkennung der phänomenalen, direct an Liszt erinnernden Leistungen dieses Pianisten, die sich ebenso sehr durch eine allen technischen Schwierigkeiten trotzende Virtuosität, wie durch echt künstlerische, dabei ausgesprochen individuelle Auffassung auszeichnen, überein und erschöpfen sich in Ausdrücken höchster Bewunderung.

* Der Pianist Hr. Ordenstein hat Lehrerstellung an der Kullak'schen Neuen Akademie der Tonkunst zu Berlin genommen. Dagegen hat der Componist und Pianist Hr. J. L. Nicodé aus Gesundheitsrücksichten seine Thätigkeit an dem k. Conservatorium der Musik zu Dresden aufgeben resp. bis auf ein Minimum reduciren müssen. Derselbe wird nunmehr ausschliesslich der Composition leben.

* Hrn. Kammervirtuosen Hermann Ritter in Würzburg ist vom Herzog von Coburg-Gotha die goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft am grünen silbernen Bande verliehen worden.

* Hr. Victor Dolmetsch, der französische Componist und Pianist, ist zum Officier der Akademie ernannt worden.

* Der Baritonist Hr. Faure und der Componist Hr. Ferdinand Poise, Beide in Paris, sind zu Rittern der Ehrenlegion ernannt worden. Es dürfte nicht allgemein bekannt sein, dass diese Auszeichnung bis vor Kurzem Bühnenkünstlern versagt war, und dass Hr. Faure der zweite Künstler ist, dem zu Ehren die bisher geltende Regel gebrochen wurde, nachdem ihm unlängst darin Hr. Got, der Doyen der Comédie-Française, vorangegangen war.

Todtenliste. Carl Schneider, der bekannte Oratoriensänger, †, am 3. d. Mts. in Cöln a. Rh. — Frau Newton, eine vor 30 Jahren wohlbekannte Sängerin, † am 22. Dec., 63 Jahre alt, in London. — Leopold Meyer, einer der besten Violinisten der Philharm. Gesellschaft in New-York, Schüler von Damrosch, † am 24. Nov., 50 Jahre alt, in gen. Stadt. — Frl. Marie Fischer, Schwester des Violoncellisten Ad. Fischer, junge talentirte Sängerin, † am 8. Jan. in Saint-Josse-ten-Noode bei Brüssel. — Corrado Miraglia-Brambilla, ehem. Tenorist, † am 30. Dec., 60 Jahre alt, in Mailand.

Kritischer Anhang.

J. P. Gotthard. Toccata und Gavotte für das Pianoforte, Op. 74.
— — Mazurka in Gdur für das Pianoforte, Op. 81.
— — Zwei Impromptus für das Pianoforte, Op. 84.
Wiener-Neustadt, Eduard Wedl.

Diese Claviermusik sieht so aus, als wäre ihr Verfasser mit seinem Vorrath an Gedanken schon seit geraumer Zeit zu Ende gekommen und suche sich mit als Allgemeingut zu betrachtenden Phrasen aus der Verlegenheit zu helfen. Das Annehmbarste präsentirt sich in der Gavotte aus Op. 74, wogegen die ihr beigegebene Toccata entsetzlich trocken gerathen ist und die anderen drei Stücke kein Interesse erregen. —s—r.

A. Urspruch. Fünf Phantasiestücke für das Pianoforte, Op. 2. Mainz, B. Schott's Söhne.

Der talentbegabte Anton Urspruch hat in diesen Clavierstücken nicht sein letztes Wort ausgesprochen; er veröffentlichte nachher sehr interessante zweiclavierige Variationen über ein Bach'sches Thema, ein gehaltreiches Trio, eine Symphonie, die von Vielen ausserordentlich gerühmt wird, und noch manches Andere, das Aufmerksamkeit verdient. In seinem Op. 2 sieht man den jungen Tonsetzer schon bemüht, ungewöhnliche Musik zu schaffen, und kommt er in diesem Streben auch manchmal auf allerlei Absonderliches, so muss man sich über dergleichen hinwegzusetzen suchen und das Gute und Geniessbare nehmen, wo man es findet. —s—r.

Briefkasten.

Wilh. A. in *S.* Wir zweifeln nicht an Ihren Erfolgen, auch wenn Sie weniger die Backen aufblasen.

L. H. in *L.* Wagner's „Meistersinger" sind trotz Ihrer gegentheiligen Behauptung bereits unter der jetzigen Theaterdirection hier aufgeführt worden, im Jahre 1876 unter Sucher.

Joh. F. in *E.* Die Grieg'schen Lieder (bei C. F. Peters, hier, erschienen) werden Ihnen viel Vergnügen machen, Sie dürfen sie sich unbedenklich verschreiben.

M. J. in *M.* Sie finden Auskunft über jene Verhältnisse in der R. Pohl'schen Autobiographie im vor. Jahrg. d. Blts.

F. F. in *C.* Das Finale der eingesandten Composition könnte man fast als ein Plagiat an Chopin bezeichnen, während die vorhergehenden Sätze nicht ausnahmslos an dem Genannten freveln.

Ed. v. W. in *L.* Bei der Bearbeitung für Männerchor ist die Begleitung ganz ad libitum.

Anzeigen.

Neuer Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig:

Trois Bagatelles

pour le Piano à quatre mains
par

OTTO WEBER. [27.]

Op. 6. Preis 5 ℳ

Soeben erschien im Verlage von **C. F. Peters** in Leipzig:

„Nänie" von Schiller

für Chor und Orchester
von

Johannes Brahms. [28.]

Op. 82.

Partitur ℳ 6,—. Clavierauszug ℳ 3,—. Chorstimmen à Stimme 75 ₰ Orchesterstimmen ℳ 7,80.

Verlag von BREITKOPF & HÄRTEL in Leipzig.

[29.]

Tristan und Isolde. Handlung in drei Aufzügen

von

Richard Wagner.

Für Pianoforte zu zwei Händen.

ℳ ₰

Clavierauszug ohne Text von A. Horn bearbeitet . 21 —
Vorspiel (Ouverture) . . . . 1 —
Potpourri . . . . 2 —
Ehrlich, H., Tristan's Gesang 1 25
Eitner, R., Phantasie üb. Motive a. „Tristan und Isolde" 1 50
Heintz, A., Angereihte Perlen. Heft 1 und 2 . . . à 2 75
Heft 3 . . . . 2 25
Liszt, F., Isoldens Liebestod. (Schluss-Scene.) 1 75
Mayfeld, M. v., Erinnerungen an „Tristan und Isolde".
No. 1. Auf dem Schiffe 2 25
No. 2. In König Marke's Burg 2 50
No. 3. Vor Tristan's Burg 2 50
Rubinstein, J., Musikalische Bilder. No. 1. Liebesscene 3 50
No. 2. Tristan's Tod . . . . 3 —

Für Pianoforte zu vier Händen.

Clavierauszug . . . . 30 —
Vorspiel (Ouverture) 1 80
Potpourri 2 50
Cramer, H., Phantasiestück über Motive aus „Tristan und Isolde" 2 75
Heintz, A., Symphonische Stücke. Heft 1. Erster Aufzug 3 75
Heft 2. Zweiter Aufz. ℳ 4,—. Heft 3. Dritter Aufz. 3 —
Liszt, F., Isoldens Liebestod (Schluss-Scene.) Arrangement von A. Heintz 1 75

Für zwei Pianoforte.

Vorspiel (Ouv.), **zu acht Händen** arr. von A. Heintz 2 50
Isoldens Liebestod (Schluss-Scene), **zu vier Händen** arrangirt von A. Pringsheim 4 50

Für Pianoforte und Streichinstrumente.

Pringsheim, A., Musikalische Bilder aus „Tristan und Isolde". Für Pianoforte, Violine und Violoncell. Heft 1. Seefahrt ℳ 4,—. Heft 2. Liebesnacht . . 3 75

ℳ ₰

Werner, J., Tristan und Isolde. Duo f. Violoncell und Pianoforte 2 50

Für Pianoforte, Harmonium und Violine.

Ritter, A., Isoldens Liebestod (Schluss-Scene) 2 25

Für Orgel.

Gottschalg, A. W., Vorspiel (Ouverture). Für Orgel, Harmonium oder Pedalflügel 1 75

Für Orchester.

Partitur . . . . 108 —
Orchesterstimmen: Viola 7 75
Violine I. . . . . . . ℳ 6. 75. Violoncell . . . . . 9 —
Violine II. . . . . . ℳ 7. —. Bass 6 25
Blasinstrumente in Abschrift . . . . nn. 144 75
Vorspiel (Ouverture). Partitur 2 50
Dasselbe - Orchesterstimmen . . . . 5 —
Vorspiel und Isoldens Liebestod. (Im Stich.)

Für Gesang.

Vollständiger Clavierauszug von H. v. Bülow 30 —
—— Derselbe. Gr. 8°. (V.-A. No. 31) . . . . 10 —
Lassen, Eduard, Lyrische Stücke für 1 Singstimme.
No. 1. Kurwenal's Spottlied . . . . — 50
No. 2. Isolde's Erzählung an Brangäne 2 25
No. 3. Tristan und Isolde's Liebesduett . . . . . 1 —
No. 4. Tristan's Frage an Isolde . . . . . . — 75
No. 5. Isolde's Antwort an Tristan . . . . . — 50
No. 6. Isolde's Verklärung 1 25
Dichtung. 1859. 8°. . . . . n. 2 —
Textbuch für den Theaterbesuch . . . . n. — 50

In meinem Verlage erschienen folgende Compositionen von

Ernst Eduard Taubert.

Op. 16. **Zwei Stücke für Violine und Clavier.** No. 1. Ungarisch. No. 2. Scherzo à 2 ℳ.
Op. 17. **Sechs Lieder für gemischten Chor.** Partitur und Stimmen. 2 Hefte à 1 ℳ. 75 ₰
Op. 25. **Drei Gesänge für drei Frauenstimmen** mit Begleitung des Pianoforte. Partitur 3 ℳ. Stimmen (à 50 ₰) 1 ℳ. 50 ₰
Op. 26. **Vier Gesänge für zwei Frauenstimmen** mit Begleitung des Pianoforte. 2 ℳ. 60 ₰
Op. 34. **Drittes Quartett** (Em.) **für 2 Violinen, Viola und Violoncell.** 6 ℳ.
Op. 36. **Drei Polonaisen für Clavier zu vier Händen.** No. 1. (Em.) 2 ℳ. No. 2. (D) 1 ℳ. 50 ₰. No. 3. (E) 2 ℳ.
Op. 37. **Tänze für Clavier zu vier Händen.** (Menuett. Bolero. Phantasietanz. Ländler.) No. 1—3 à 1 ℳ. 50 ₰. No. 4. 2 ℳ. 50 ₰
Op. 38. **Quartett** für Clavier, Violine, Bratsche und Violoncell. (Es.)

[30.]

Leipzig. C. F. W. Siegel's Musikhdlg. (R. Linnemann).

Novitäten für Pianoforte

im Verlage von **Fr. Kistner** in Leipzig.

Fuchs, Robert, Op. 30. Neue Improvisationen. 2 Hefte à ℳ 2,—.
Gade, Niels W., Op. 59. Aquarellen. (Neue Folge, 3. Heft der Aquarellen.) ℳ 2,50.
Hiller, Ferdinand, Op. 198. Dudelsackstücklein. ℳ 1,—.
Jadassohn, S., Op. 63. Albumblätter. 5 Nummern à ℳ 1,—.
Loeschhorn, A., Op. 175. 2 Polonaises brillantes à ℳ 1,50.
Reinhold, Hugo, Op. 28. 3 Impromptus à ℳ 1,50.

Demnächst erscheint: [31.]

Heller, Stephen, Op. 150. 20 Praeludien.

[32.] **Zu verkaufen:** Eine Geige von Anton Straduari, 1722, für 2000 ℳ. Echt, wohlerhalten, schöner Ton.

Hannover, Fernroderstrasse 17. **M. Schulz.**

[33.]

Neue Musikalien.

Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Beethoven, L. van, Op. 17. **Sonate** für Pianoforte und Horn. Für das Pfte. zu vier Händen übertragen von S. Jadassohn. ℳ 3,50.

Czapek, Josef, Op. 50. **Geistliches Vorspiel** f. grosses Orch. Partitur ℳ 5,—.

Hofmann, Heinrich, Op. 57. **Ekkehard.** Skizzen f. das Pfte. zu vier Händen nach Jos. Victor von Scheffel's gleichnamiger Dichtung. 2 Hefte à ℳ 3,—.

Jadassohn, S., Op. 65 **Trostlied.** Nach Worten der heiligen Schrift für Chor und Orchester (Orgel ad libitum).
„An den Wassern zu Babel sassen wir und weinten".
„By the rivers of Babel there we sat, and we wept bitterly".
Partitur mit unterlegtem Clavierauszug ℳ 12,—. Orchesterstimmen ℳ 12,50. Chorstimmen ℳ 3,50.

— — Op. 67. **Sechs Chorlieder** für Sopran, Alt, Tenor und Bass (im Freien zu singen). Partitur und Stimmen ℳ 3,50.
No. 1. Mailied. — 2. Haidenröslein. — 3. Ausfahrt. — 4. Tanzliedchen. — 5. Maieseinzug. — 6. Morgenlied.

Kajanus, Robert, Op. 4. **Vier Lieder** für Mezzo-Sopran mit Begleitung des Pianoforte. ℳ 2,—.

Lampe, Carl, Op. 1. **Trio** (Edur) f. Pfte., Violine und Vcell. ℳ 8,75.

Leideritz, Franz, Op. 3. **Skizzen.** Kleine Phantasiebilder für das Pianoforte. ℳ 1,75.

Mozart, W. A., Clavier-Concerte. Ausgabe für zwei Pianoforte von Louis Maas mit Beibehaltung der von Carl Reinecke zum Gebrauch beim Conservatorium der Musik in Leipzig genau bezeichneten Original-Pianoforte-Stimmen, als erstes Pianoforte.
No. 27. Bdur C (Köch.-Verz. No. 595). ℳ 5,75.
No. 28. Concert-Rondo Ddur 2/4 (Köch.-Verz. No. 382). ℳ 2,—.

Reinecke, Carl, Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Einzelausgabe:
No. 21. „O Mädchen, o komm". (Altfranzösische Volkslieder No. 1.) 50 ₰
No. 22. O bitt für mich, Marie. „Ein Loblied will ich singen". (Altfranzösische Volkslieder No. 2.) 50 ₰
No. 23. Liebesschmerz. „Ach! es kennt Schmerz". (Altfranzösische Volkslieder No. 3.) 50 ₰
No. 24. Pastorelle. „An dem Rand der Wiese". (Altfranzösische Volkslieder No. 4.) 50 ₰
No. 25. Trinklied. „Gut ist frein, doch besser Wein noch". (Altfranzösische Volkslieder No. 5.) 50 ₰
No. 26. Die traurige Müllerin. „Vater gab mich dem alten Mann". (Altfranzösische Volkslieder No. 6.) 50 ₰
No. 27. Pavane. „Liebliches Mägdelein". (Altfranzösische Volkslieder No. 7.) 50 ₰
No. 28. Die schönste Griselidis. „So schön wie sie ist keine". (Altfranzösische Volkslieder No. 8.) 50 ₰

Röntgen, Julius, Op. 19. **Improvisata** über eine norwegische Volksweise für Pianoforte. ℳ 2,—.

Warteresiewicz, Severin, Op. 2. **Acht Gesänge** f. eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. ℳ 2,25.
No. 1. „Ach wüsstest du". — „Und wenn der Tag die Nacht geküsst". — 3 „Bedeckt mich mit Blumen". — 4. „So halt ich endlich dich umfangen". — 5. „Wolle Keiner mich fragen". — 6. Vom Berge. „Da unten wohnet". — 7. „Nun ist der Tag geschieden". — 8. Viel Träume. „Viel Vögel sind geflogen".

Mozart's Werke.

Kritisch durchgesehene Geammtausgabe.

Serienausgabe. — Partitur.

Serie VI. **Arien, Duette, Terzette und Quartette mit Begleitung des Orchesters.** Zweiter Band No. 24–47. ℳ 18,—.
No. 24. Recitativ und Rondo für Sopran. „Mia speranza adorata". (K. No. 416.) — 25. Arie f. Sopran. „Vorrei spiegarvi, oh Dio". (K. No. 418.) — 26. Arie f. Sopran. „No, no, che non sei capace". (K. No. 419.) — 27. Rondo für Tenor. „Per pietà, non ricercate". (K. No. 420.) — 28. Recitativ und Arie für Tenor. „Misero! O sogno, o son desto?" (K. No. 431.) — 29. Recitativ und Arie für Bass. „Così dunque tradisci". (K. No. 432.) — 30 Terzett. „Ecco, quel fiero". (K. No. 436.) — 31. Terzett. „Mi lagnerò tacendo". (K. No. 437.) — 32. Quartett. „Dite almeno in che mancai". (K. No. 479.) — 33. Terzett. „Mandina amabile". (K. No. 480.) — 34. Recitativ und Rondo f. Sopran mit obligatem Clavier. „Ch'io mi scordi". (K. No. 505.) — 35. Recitativ und Arie f. Bass. „Alcandro, lo confesso". (K. No. 512.) — 36. Arie f. Bass. „Mentre ti lascio, o figlia". (K. No. 513.) — 37. Recitativ und Arie f. Sopran. „Bella mia fiamma". (K. No. 528.) — 38. Arie f. Sopran. „Ah se in ciel, benigne stelle". (K. No. 538.) — 39. Ein deutsches Kriegslied. „Ich möchte wohl der Kaiser sein". Für Bass. (K. No. 539.) — 40. Ariette für Bass. „Un bacio di mano". (K. No. 541.) — 41. Canzonette. „Più non si trovano". (K. No. 549.) — 42. Arie f. Sopran. „Alma grande e nobil core". (K. No. 578.) — 43. Arie f. Sopran. „Chi sà, chi sà, qual sia". (K. No. 582.) — 44. Arie f. Sopran. „Vado, ma dove? oh Dio?" (K. No. 583.) — 45. Arie f. Bass. „Rivolgete a lui lo sguardo". (K. No. 584.) — 46. Arie f. Bass. „Per questa bella mano". (K. No. 612.) — 47. Komisches Duett. „Nun, liebes Weibchen, ziehst mit mir". (K. No. 625.)

Einzelausgabe. — Stimmen.

Serie XVI. **Concerte** für das Pianoforte.
No. 10. Concert f. 2 Pfte. Esdur C. (K.-V. No. 365.) ℳ 6,90.

Palestrina's Werke.

Kritisch durchgesehene Gesammtausgabe.

Band XII. **Messen.** (Drittes Buch.) ℳ 15,—.

Robert Schumann's Werke.

Kritisch durchgesehene Gesammtausgabe.

Herausgegeben von Clara Schumann.

Nummernausgabe.

Serie VII. **Für das Pianoforte zu zwei Händen.**
No. 59. Novelletten. Op. 21. No. 1—8. ℳ 8,50.
No. 1. Fdur 75 ₰ — 2. Ddur 1 ℳ 25 ₰ — 3. Ddur 1 ℳ — 4. Ddur 75 ₰ — 5. Ddur 1 ℳ 25 ₰ — 6. Adur 1 ℳ — 7. Edur 75 ₰ — 8. Fismoll 1 ℳ 75 ₰

Volksausgabe.

No.
483. **Bach, J. S., Sechs Sonaten** für Clavier u. Violine. Nach der Ausgabe der Bach-Gesellschaft revidirt von Friedr. Hermann. 2 Bde. ℳ 5,—.

Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig.

Algernon Ashton. **Licht und Schatten.** Zwölf kleine Phantasiebilder für Pianoforte, Op. 4. Heft I., II., III. à 2 ℳ [34.]

[35—.] Den geehrten Concertdirectionen empfiehlt sich als Concertsängerin (Sopran)

Auguste Köhler,
Gesanglehrerin.
Leipzig. Querstrasse 34, I.

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

Leipzig, am 26. Januar 1882.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 24.

XIII. Jahrg.]

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.

Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

[No. 5.

Inhalt: Kritik: Dr. Ludwig Nohl, Mosaik. (Schluss.) — Tagesgeschichte: Musikbriefe aus Berlin, Königsberg i. Pr. (Schluss), Magdeburg und Zürich (Schluss). — Berichte. — Concertumschau. — Engagements und Gäste in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Opernaufführungen. — Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Briefkasten. — Anzeigen.

Kritik.

Dr. Ludwig Nohl. Mosaik. Leipzig, Gebrüder Senf. 1882.

(Schluss.)

Das 1. Capitel „Musik und Musikgeschichte" — ein Vortrag, den Verfasser zur Eröffnung seiner Lehrthätigkeit am Carlsruher Polytechnicum vor 6 Jahren hielt — war kaum gesprochen, auch schon als Brochure erschienen und an dieser Stelle besprochen. 3. Capitel „Münchener Productionen" enthält für weitere Kreise gar nicht interessante Kritiken, deren einziger Vorzug ihre — ausnahmsweise — Kürze ist. 4. Capitel „Zu Goethe's Musikstudien" erweckt Hoffnung zu einer anziehenden Behandlung dieses dankbaren Themas, die aber leider nicht erfüllt wird; da haben andere Autoren, z. B. W. v. Bock viel Besseres in diesem Betreff geboten. 5. Cap. enthält Briefe C. M. v. Weber's, die bereits vor 39 Jahren nach den Autographen in der „Wiener Zeitschrift für Kunst, Litteratur, Theater und Mode" veröffentlicht wurden, jedoch so unbekannt blieben, dass selbst die sorgfältig gearbeitete Biographie Weber's (von seinem Sohne Max Maria) sie nicht enthält. 6. Capitel „Aus Mozart's Leben und Schaffen" bietet Skizzen, die wir aus Nohl's früheren Arbeiten zur Genüge kennen; neu ist eine angefügte Parallele zwischen der „Zauberflöte" und dem „Ring des Nibelungen", die wir aber als durchaus verunglückt bezeichnen müssen; eine „innere Verbindung" beider Werke, die Nohl gewaltsam herstellen will, wird ausser ihm wohl Niemand erkennen. Die ganze Nohl'sche Phantasie scheint einer missverstandenen Aeusserung Franz Liszt's ihr Entstehen zu verdanken, welcher beim Erscheinen des „Rheingold" die Worte sprach: Der „Ring des Nibelungen" werde noch einmal die „Zauberflöte" unserer Zeit werden. — Diese Möglichkeit noch zugegeben — die beiden Schöpfungen sind aber nach Anlage, Durchführung und Umfang so grundverschieden, dass jede Parallele von vornherein als ausgeschlossen erscheinen muss.

Ein kurzer Abschnitt, 7. Capitel, ist Richard Wagner gewidmet, aus welchem wir blos das Eine erfahren, dass Wagner zur Zeit seines ersten Pariser Aufenthaltes sich mit der Idee trug, im Vereine mit dem Bibliothekar Anaers eine Biographie Beethoven's zu schreiben. Dass diese Idee nicht ihre Verwirklichung fand, — wer will es ernstlich beklagen? Die Zeit, die ein solches Werk beansprucht hätte — wahrhaftig Wagner hat sie besser benutzt, — und hat er nicht trotzdem zur Secularfeier des grossen Meisters uns mit seinem tiefsinnigen Buche „Beethoven" beschenkt?

Mit diesem selbst befasst sich Capitel 8, ohne jedoch biographisch nennenswerth neue Momente oder ästhetisch andere Gesichtspuncte zu bieten, als die bei Nohl üblichen, nach dessen Ansicht bekanntlich äussere Umstände stets bedeutend mehr, ja den überwiegenden Antheil am

Digitized by Google

musikalischen Schaffen haben, und Phantasie, Ideenreichthum und Kunst der thematischen Durchführung nur ganz untergeordnete Bedeutung zuerkannt erhalten. Diese consequente Verkennung der eigentlichen Grundbedingungen des Schaffens in unserer Kunst wirkt um so störender und widersinniger, als auch Nohl jetzt „seinen Beethoven" doch schon kennen dürfte. Einige in den bisherigen Sammlungen nicht enthaltene Briefe Beethoven's schliessen diesen Abschnitt, um dem berufensten Interpreten des Meisters Platz zu machen: „Franz Liszt und die Gegenwart" betitelt sich vielverheissend das 9. Capitel. Leider erleben wir dabei schon wieder eine herbe Enttäuschung, denn statt einer dem gewiss höchst dankbaren und ergibigen Thema adäquaten Darstellung erhalten wir Nichts als im allerordinärsten Zeitungsreporterstile abgefasste Concertberichte, an denen nicht einmal das äusserlich Journalmässige geändert oder umgearbeitet wurde. Oder passen etwa in ein, den Tag überdauern sollendes Buch Sätze, wie z. B. Seite 342: „Was das Programm der zwei denkwürdigen Tage weiter bot und wie das Ganze sich dem technischen Urtheil darstellt, muss der ständigen Berichterstattung Ihres Blattes überlassen bleiben." Oder Seite 352: „Es möchte aber in einem politischen Blatte und auf einem kleinen Feuilletonraum schwerlich möglich sein — u. s. w. — und so beschränken wir uns hier auf den einzig richtigen Zweck eines Berichtes in einem nichtfachmännischen Blatt" — u. dergl. m. — Solche Lässigkeiten können nur bei der echt Nohl'schen Schnellbuchfabrikation vorkommen, und kann eine solche saloppe Manier auch vom formalen Standpuncte aus nicht scharf genug gerügt werden; welcher Verwilderung der Buchstil anheimfiele, wenn man Derartiges duldete, wollen wir hier nicht weiter ausführen, dagegen aber noch bemerken, dass der am Anfang des Buches bis zu den Wolken erhobene Friedrich Kiel (dem Nohl auch sein Buch „Die Zauberflöte" widmete) sich bei dieser Gelegenheit wieder die kühlste, ja fast wegwerfende Behandlung gefallen lassen muss — ein neues Beispiel kritischer Consequenz. Ferner über Brahms' Sextett: „Hier ist ein hochberühmter Name. Ich würde mich der Berühmtheit, die von einem solchen Werke herrührte, nicht freuen. Allen Respect vor der Schule, aber dieser Johannes ist es nicht, der aus ihrem ‚Gesetz' ein ‚Evangelium' hergeleitet hat." Zu diesem Urtheile hat dem Verfasser die „wonnige Natur" Baden-Badens „den frischen freien Sinn gegeben, den an sich ein deutscher Professor selten genug hat. Sonst würde die Breslauer Universität, womit vor mehr als einem Menschenalter bei Liszt die Königsberger nur sich selbst ehrte, nicht Brahms zum Doctor ernannt haben." Wir meinen, wenn irgend Jemand Ursache hätte, über diese Doctoren-Collegenschaft unzufrieden zu sein, dies nur Brahms selbst, angesichts des ihn hier beurtheilenden Doctorcollegen, sein könnte. Der letzte Absatz macht noch Propaganda über vom Autor als besonders fördernd befundene „Vortragsconcerte", bei welcher erst „das lebendige Wort" die „innere Aufnahme" musikalischer Werke vorbereiten soll. Die Idee ist nicht neu und schon vielfach ausgeführt worden, nur würden wir vor Uebermaass warnen, denn wenn das „lebendige Wort" sich allzuoft und allzubreit vernehmen liesse, würde es die „innere Aufnahme" nicht vorbereiten, sondern zerstören.

Das Schlusscapitel „Musikalische Litteratur" enthält Besprechungen über Ambros' Musikgeschichte, Albert Tottmann's Abhandlung über den Schulgesang, J. S. Venzoni's Schrift: „Aus dem Tagebuch eines Gesanglehrers" und Weitzmann's „Geschichte des Clavierspiels" nebst vielen Berichtigungen falscher Angaben des letztgenannten Werkes, über Liszt's Zigeuner-Schrift, endlich über die Palestrina-Biographie von W. Bäumker. Sie sind nicht schlechter, aber auch nicht besser, als tausend andere Recensionen, wie solche täglich in Journalen vermischten Inhaltes erscheinen, ohne dass die Schreiber derselben der Ambition folgten, sie aus der rasch vergessenen Zeitung in das dauerhaftere Buch zu übertragen.

So lange aber diese Ambition und nicht innere Nothwendigkeit das treibende Motiv bildet, welchem in allzurascher Folge Nohl's Bücher ihr Entstehen verdanken, so lange ist auch die Concentration der Ideen und die entsprechende Darstellung derselben unmöglich. Die Wirkungen eines derartigen Vorganges zeigen sich in litterarischen Producten von so inferiorem Werthe, wie das jüngste von Nohl. Er hat es für „Musikalisch Gebildete" bestimmt, wir finden, dass es nur für „Musikalisch Ungebildete" gehört; diese werden vielleicht manches für sie Neue darin treffen, Jene aber gewiss zumeist Nichts, was ihnen nicht schon aus früheren und besseren Darstellungen längst wohlbekannt wäre.

Joseph Engel.

Tagesgeschichte.

Musikbriefe.

Berlin, 13. Januar.

Gleich zum Beginne hat uns das neue Jahr eine grosse Woche gebracht: Hans v. Bülow hat die schon lange avisirte Concertreise mit der ihm unterstehenden Meininger Hofcapelle bei uns in Berlin begonnen und vom 4. bis 9. d. M. sechs Concerte gegeben, von denen Drei ausschliesslich Beethoven, Eines Mendelssohn und Zwei Brahms gewidmet; dazwischen fiel noch eine von ihm persönlich veranstaltete Matinée zu wohlthätigem Zweck (Wiener Ringtheater), in welcher er allein eine Reihe von Vorträgen Brahms'scher Claviercompositionen spendete. Der Erfolg dieser Concerte, das will ich gleich von vornherein constatiren, ist ein ganz unglaublicher gewesen, und es haben so Viele nicht mehr Billets erhalten können, dass die Capelle noch einmal nach Berlin zurückkehren und im Laufe der nächsten Woche noch einen Beethoven-Cyklus nachfolgen lassen wird. Dieser grandiose Erfolg kann nicht verwundern, denn wenn auch angenommen werden darf, dass ursprünglich wohl nur die Neugier, Hrn. v. Bülow als Orchesterdirigenten kennen zu lernen, eine grosse Zugkraft ausgeübt hat, so war man doch schon nach dem ersten Beethoven-Abend einig, dass er mit seiner Capelle in Wahrheit Staunenswerthes leistet. Gewiss werden gar manche Fachmänner mit der Auffassung Beethoven'scher Orchesterwerke seitens des genialen Meininger Intendanten rechten, gewiss werden sie ihre abweichende Meinung auch zu rechtfertigen vermögen; aber das kann gar nicht anders sein, jeder Reproduction eines Kunstwerkes wohnt ein gut Theil individueller Eigenthümlichkeit inne, und wer möchte behaupten, dass seine Wiedergabe die allein richtige sei? Vielleicht haben Beide Recht, vielleicht Keiner; wer solls entscheiden? Die Eigenthümlichkeiten Bülow'scher Auffassung traten denn auch in Wahrheit auch ganz zurück gegen die Art und Weise, wie ers verstanden hat, dieselben durch den vielköpfigen Organismus des Orchesters zur Ausführung bringen zu lassen

in der Orchesterleistung an sich liegt die grosse Wirkung, die er erzielt hat. Wir und mit uns wohl viele der Anwesenden haben dieselben Ouverturen, dieselben Symphonien schon weit glänzender, klangvoller, äusserlich schöner gehört — aber so in das Wesen der Sache eingehend, so dem Gedankengange des Componisten nachspürend, so den schaffenden Geist wirklich reproducirend, noch nie. Nur eines einzigen Beispieles können wir uns erinnern, das ist die Aufführung der Cmoll-Symphonie in unserem Opernhause unter Leitung Richard Wagner's; auch da trat ein Kunstwerk lebendig vor die Hörer, wie sie es nie gekannt und wahrscheinlich auch nie wieder hören werden. So ist es mit diesen Bülow'schen Aufführungen. Der ganz ungewöhnliche einheitliche Geist, der diese Orchesterleistungen bis ins Kleinste hinein, bis zu dem letzten Mitwirkenden beherrscht, ist die Ursache der enormen Wirkung auf das Publicum. Der Klang der Streichinstrumente könnte viel gesättigter sein, die Bläser müssten stellenweis ihre Instrumente viel edler zu behandeln verstehen, und so könnte man, wenn man wollte, eine Menge Einzelnheiten anführen, die man anders wünschen möchte; aber das verschwindet Alles gegen die Gesammtwirkung. In dieser Beziehung kann man mit Recht die Reise der Meininger Hofcapelle mit dem Gastspiel der Meininger Hofschauspieler vergleichen. Nur ist zu befürchten, dass die veredelnden und neu belebenden Folgen viel weniger hervortreten werden, hier in Berlin wenigstens sicher nicht. Unsere Orchesterdirigenten scheinen gar nicht Zeit zu haben, um solchen Abenden beizuwohnen und sich an Diesem oder Jenem ein Exempel für ihre eigenen Aufführungen zu nehmen. Wie sehr das zu beklagen ist, fühlt Niemand besser, als Unsereiner, der fortwährend in der Lage und geradezu gezwungen ist, Vergleiche anzustellen. Und die fallen hier leider sehr zu Ungunsten unserer heimischen Orchester aus, obwohl wir gern einräumen, dass sie an Glanz und Farbe den Meiningern stellenweis sehr überlegen sind. Wie wäre es sonst auch möglich gewesen, dass das Gastspiel der Meininger Hofcapelle, die weder durch Kopfzahl, noch durch hervorragende Kräfte zu imponiren vermag, sich in Berlin zu einem Ereigniss hätte gestalten können, wie es wirklich der Fall gewesen ist.

Nach dem bisher Gesagten werden Sie eine Besprechung im Einzelnen nicht mehr erwarten, das würde viel zu weit führen. Ich begnüge mich anzugeben, was an den Abenden geboten worden ist. Beethoven: Ouverturen zu „Coriolan", zu „Egmont", zur „Weihe des Hauses", zu „Leonore" No. 1 und 3; Symphonien in Cdur, Adur, Esdur, Bdur und Cmoll; Concert für Piano, Violine und Violoncell, Op. 56, Solisten: Hofpianist C. F. Hatton, Concertmeister Fleischhauer und Kammervirtuos Hilpert, von denen indessen Keiner irgendwie als glänzend hervortrat; Mendelssohn: Ouverturen „Meeresstille und glückliche Fahrt" und „Fingalshöhle", Violinconcert (Hr. Fleischhauer, sehr mässig!), Capriccio Op. 22 (Hr. Hatton), Symphonie in Amoll; Brahms (in genauer Reihenfolge): Tragische Ouverture, Clavierconcert No. 2, Bdur, Symphonie in Cmoll, Clavierconcert No. 1, Dmoll, Variationen Op. 56b (über den Choral St. Antoni von Haydn), Serenade für kleines Orchester, Adur, Op. 16, und Akademische Festouverture.

Es bleibt nur noch über die phänomenale Wirkung zu berichten, die Johannes Brahms bei seinem Erscheinen und mit seinen Werken hier hervorgebracht hat. Am ersten Abend spielte er sein Manuscriptconcert selbst, am zweiten dirigirte er das von Bülow gespielte Concert und zum Schluss die Akademische Festouverture. So Etwas von Begeisterung ist hier in Berlin noch nicht erlebt worden, wenigstens nicht in der Singakademie. Das ganze Publicum erhob sich, als der Meister die Stufen der Estrade niederstieg, um vor dem Bechstein Platz zu nehmen, auf Bülow's Wink fiel das Orchester mit einem Tusch ein, und ein Tumult entstand, der jeder Beschreibung spottet. Ganz dasselbe wiederholte sich, als die letzten Accorde des herrlichen Concertes verklungen waren, und hätte Meister Brahms nicht ziemlich deutlich gezeigt, dass ihn so ausserordentliche Ovationen etwas peinlich berühren, so hätte das Hervorrufen wohl kaum ein Ende gefunden. Dass sie trotzdem immer wieder und wieder hervorbrachen und auch am zweiten Abend die in unserer Singakademie herkömmlichen Grenzen sprengten, konnte er indessen nicht hindern — mit einem Worte: Es waren Abende, die den äussersten Höhepunct der Concertsaison für diesen Winter bezeichnen, Abende, die Jedem unvergesslich bleiben werden, der eines Billets habhaft werden konnte, was, wie bemerkt, gar Vielen nicht mehr geglückt war, die zu lange damit gewartet hatten. Es versteht sich ganz von selbst, dass man trotz dieses ungeheuren Erfolges auch noch manchem Kopfschütteln, mancher verdriesslichen Miene begegnet ist. Eines aber haben auch ausgesprochene Anti-Brahms-Männer zugeben müssen: dass in der Cmoll-Symphonie, die sie bei Bilse mehr als einmal gehört und die dort ziemlich eindruckslos an ihnen vorübergegangen ist, doch viel mehr Schönes und Grossartiges steckt, als sie bis jetzt geahnt haben. Ja freilich, wenn bei irgend einem Componisten, so ist gerade bei Brahms die Wiedergabe des geistigen Gehaltes das A und O, wo die fehlt, da ist ein Achselzucken recht wohl erklärlich. Unter Bülow's Interpretation ist es schon so Manchem wie Schuppen von den Augen gefallen, und es kann ihm nicht genug gedankt werden, dass er die Initiative ergriffen und den so viel angefeindeten, so geflissentlich begeiferten Meister gerade in Berlin zu einem so eclatanten Siege geführt hat. So unbeirrt, wie Joh. Brahms seine Laufbahn verfolgt, dem einmal als recht erkannten künstlerisch-idealen Ziele entgegenarbeitet hat, so unbekümmert um Geschrei und Missgunst hat ja auch Hans von Bülow stets nur absolut künstlerischen Zwecken sich dienstbar gezeigt, und das hat er sowohl mit diesen beiden Brahms-Abenden, als auch mit der Brahms-Matinée aufs Neue bewiesen. In Letzterer spielte er die Sonate Op. 2, Fismoll, zwei Balladen aus Op. 10, Variationen über ein ungarisches Lied Op. 21b, Rhapsodien in Hmoll und in Gmoll Op. 79, Scherzo Op. 5, Esmoll, acht Clavierstücke Op. 76 und Variationen und Fuge über ein Händel'sches Thema Op. 24, was hier der Vollständigkeit wegen einfach registrirt sein mag, und er spielte sie wie — Hans v. Bülow, das sagt Alles.

—i—

Königsberg i. Pr.

(Schluss.)

Das Hauptereigniss der letzten Monate, das noch auf lange Zeit seine Nachwirkung haben wird, war das Gastspiel des unvergleichlichen Ehepaares Vogl. Von vornherein mussten wir zwar bedauern, dass der kurz zubemessene Urlaub vom Münchener Hoftheater nicht die erst in Aussicht genommene Vorführung sämmtlicher Bühnenwerke Wagner's (ausschliesslich der „Nibelungen") gestattete, was ohne grosse Mühe zu bewerkstelligen gewesen wäre, da auch die „Meistersinger" im verflossenen Sommer hier wiederholt zur Aufführung gelangt waren. Wir haben aber Grund genug, uns zufrieden mit den gebotenen herrlichen Kunstgenüssen und namentlich dankbar für die Darstellung des unvergänglichen Meisterwerks „Tristan und Isolde" zu zeigen. Befürchten müssten wir, uns in Ueberschwänglichkeiten zu erschöpfen, wollten wir die vollendet kunstgereiften Leistungen dieses einzigen Ehepaares nach Verdienst bis in die Einzelnheiten zu würdigen versuchen. Die Fülle der Stimmmittel, das edle Maass in der Verwendung derselben, die Reinheit der Auffassung, das vollständige Aufgehen in die darzustellenden Charaktere, die congeniale Darstellung und Nachdichtung derselben, die dramatische Kraft und Gluth, das Alles musste zur höchsten Bewunderung hinreissen, und in der That ist das Königsberger Publicum, das trotz der um das Doppelte erhöhten Eintrittspreise in allen sieben Gastspielabenden total ausverkaufte Häuser machte, selten oder nie in einem grösseren Entzückungsrausch gewesen. Und wir wüssten auch keinen Tenor der Gegenwart zu nennen, dessen Künstlerschaft diejenige Heinrich Vogl's nach allen Richtungen vollkommen deckte, wenn wir auch gern zugeben wollen, dass Therese Vogl ihr ebenbürtige Kunstrivalinnen besitzt.

Das Gastspiel wurde mit „Lohengrin" eröffnet, der später noch einmal wiederholt werden musste. Leider waren wir verhindert, den Aufführungen beizuwohnen, erfuhren jedoch von zuverlässiger Seite, dass dieses Werk zu würdigster, den Anderen ebenbürtiger Darstellung gelangt sei. Dem „Lohengrin" folgte „Tannhäuser", und war es hier namentlich die Erzählung des Tannhäuser im dritten Act, wo sich die packende Darstellungskraft H. Vogl's im Gipfelpunct zeigte. Die übrigen Mitwirkenden, sichtlich angefeuert durch das gegebene Beispiel, setzten ihr Bestes daran, ein möglichst gutes Ensemble herzustellen, und wenn dies auch bei der grossen Ungleichheit der Zusammensetzung nicht immer allerhöchste Anforderungen erfüllen konnte, so war es doch den hiesigen Verhältnissen entsprechend sehr befriedigend zu nennen. Besonders hervorgehoben zu werden verdient der Wolfram des Hrn. Director Goldberg.

Digitized by Google

„Tristan und Isolde“ gelangte zu einer dreimaligen Aufführung am 10., 12. und 14. Dec. Es ist über dieses Werk von berufensten Federn so viel geschrieben worden, dass es dem musikalisch gebildeten Publicum bereits hinlänglich bekannt ist und an dieser Stelle keiner weiteren Erläuterung bedarf. Wir verweisen daher auf die bezüglichen Schriften von Liszt, v. Wolzogen u. A. Nur der Ansicht eines hiesigen, sonst sehr achtungswerthen Berichterstatters, die auch im Publicum vielfach Anklang gefunden hat, wollen wir noch entgegentreten. Dieser fühlt sich nämlich „zu hellem Lachen“ veranlasst, dass Marke, als er Tristan bei seinem königlichen Gemahl betrifft, die ihm angethane Schmach nicht sofort mit dem Schwert rächt. Wir halten das für psychologisch unmöglich. Denn für Marke ist der hochgepriesene Tristan der Inbegriff bewunderungswürdigster Tugend, das höchste Ideal der Treue und echten Art. Isolde hat ihm von je ferner gestanden, nie hat er ihr Herz sein eigen zu nennen vermocht, „sein Wille wagte ihr nie zu nahen, sein Wunsch entsagte ihr ehrfurchtsscheu“. Als nun Beide ihn treulos verrathen, da hat er auch für Isolde kein Wort des Tadels und Vorwurfs, er blickt nur auf seinen Tristan, den Blutsverwandten, „den Treuesten aller Treuen, den freundlichsten der Freunde“, der ihn dennoch schmachvoll betrogen. Der Schmerz überwältigt ihn, er erinnert sich der zahllosen Dienste und Ehren, die Tristan ihm erwiesen und erworben, und kann den Treubruch seines Tristan, den er immer noch lieben muss, nicht fassen und begreifen. Diesen Seelenvorgang lebensvoll vor Augen zu führen, hat Wagner dem Schauspieler eine selten schwere Aufgabe gestellt. Wer sich nun der Aufgabe so bequem entledigt, wie es der Vertreter dieser Rolle Hr. Lehmann gethan hat, darf sich freilich nachher nicht wundern, im Publicum falsche Auffassungen erweckt zu haben. Wenn Marke zwar von Isolde vorher als „müder König“ bezeichnet ist, so war dies doch nur im höhnenden Vergleich mit dem jugendkräftigen Tristan gemeint und durfte nimmermehr zu einer so theilnahmslosen Darstellung dieses Charakters verleiten. So, wie ihn Hr. Lehmann gab, war Marke ein nichtssagender Schwätzer, der mit seinem blöden Jammern statt Mitgefühl nur Hohn erwecken konnte. — Weit mehr befriedigten Hr. Goldberg und Frl. Schmoleck, das treue Dienerpaar Kurwenal und Brangäne, und namentlich des Ersteren Vortrag und Spiel war erwärmend und erfrischend. Hr. Hausmann führte den Melot in anerkennenswerther Weise durch. Das Orchester löste seine schwierige Aufgabe unter der Führung des Hrn. Capellmeister Hugo Seidel mit überraschender Sicherheit und legte rühmenswerthe Proben seiner Befähigung ab.

Gilt das Ehepaar Vogl in der Darstellung Wagner'scher Gestalten überall mit Recht als Vorbild — hat es doch das Unmögliche möglich gemacht und „Tristan und Isolde“, dem wohl schwereingänglichsten Bühnenwerke, bei einem notorisch sehr spröden Publicum nicht nur Eingang, nein, begeistertste Aufnahme verschafft, — so zeigte es in seiner Abschiedsvorstellung, dem „Fidelio“, dass es auf streng classischem Gebiete ebenso Mustergiltiges hinzustellen befähigt ist, und, ohne dass nach den vorhergegangenen gewaltigen Anstrengungen die leiseste Ermattung wahrzunehmen gewesen, führte es sieghaft auch das Meisterwerk Beethoven's durch. Die Vertreter der anderen Rollen waren Hr. Pichon = Fernando, Hr. Lehmann = Pizarro, Hr. Leinauer = Rocco, Frl. Kalman = Marzelline, Hr. Kemlitz = Jaquino. Diese, sowie das Orchester zeigten anfänglich einige Ermüdung und Abgespanntheit, fühlten sich jedoch nach und nach mehr emporgerissen und trugen so zum würdigsten Abschluss des Gastspiels das Ihrige bei.

Mit Vergnügen erfüllen wir noch eine Pflicht der Dankbarkeit, indem wir Hrn. Director Goldberg im Namen aller Kunstfreunde an dieser Stelle nochmals Dank für die Vermittelung dieser seltenen Genüsse aussprechen. Bedauerlicherweise ist ihm die von der Stadt erbetene Subvention von jährlich 20,000 *M.* abgeschlagen worden; die vom Magistrat in dieser Angelegenheit eingesetzte Commission hatte die Gewährung von monatlich 4000 Kubikmeter Gas (mit 7 gegen 4 Stimmen) beschlossen, die materieller gesinnte Stadtverordnetenversammlung entschied sich aber (mit 57 gegen 22 Stimmen) gegen jede Unterstützung in gleichviel welcher Form. Möge Hr. Director Goldberg sich in seinen verdienstvollen Kunstbestrebungen dadurch nicht beirren lassen, und mögen seine späteren Unternehmungen derartig von Erfolg gekrönt sein, dass sie ihn unabhängig machen von der Engherzigkeit selbst Derer, denen das Gedeihen von Kunst und Bildung am nächsten liegen sollte. —r—

Magdeburg, im December 1881.

Sehr geehrter Herr Redacteur!

Mit dem alten Jahre ist die erste Hälfte unserer Concertsaison beendet, und ich erlaube mir, Ihnen den versprochenen Bericht darüber einzusenden. — Dieselbe wurde aus Anlass einer grossen Versammlung von Lehrern aus der Provinz mit einem Kirchenconcert durch den Rebling'schen Kirchengesangverein eröffnet. Mit Rücksicht auf die vielen des Orgelspiels beflissenen Zuhörer enthielt das Programm eine Phantasie von Hänlein, eine solche (Op. 58) von Kiel und eine Sonate Op. 98 von Rheinberger, welche Orgelwerke von Hrn. Musikdirector Rebling mit Meisterschaft zur Geltung gebracht wurden. Unsere Altistin Frl. Brünicke sang unter Orgelbegleitung des Hrn. Groschoff in ihrer edlen Vortragsweise und mit sympathischer Stimme eine Hymne (Op. 57) von Merkel und ein geistliches Lied aus dem „Vater unser“ von Cornelius. Durch die Solokräfte des Vereins gelangte ein Quintett „Bethania“ (Op. 49) von Lassen zum Vortrag, und von dem zahlreichen, stattlichen Chor wurden in anerkannter Vorzüglichkeit gesungen: „Ein feste Burg“, harmonisirt von Jul. Schaeffer, ein geistlich Lied (Op. 30) von Brahms, der 121. Psalm von Grell und der 2. Psalm für achtstimmigen Chor von Mendelssohn. Zu Ehren der hier zur Zeit tagenden Pädagogen fand auch im grossen Odeumsaale ein ausserordentliches Symphonieconcert statt, in welchem von der durch die tüchtigsten Kräfte bedeutend verstärkten Capelle Schulz die Ocean-Symphonie von Rubinstein, die „Tannhäuser“-Ouverture von Wagner und ein Festmarsch von Schaper zur Ausführung kamen. Der hier gern gehörte Concertsänger Hr. Vaupel sang mit vieler Bravour und grossem Ton eine Arie („Maskenball“) von Verdi, deren Wahl für diese Gelegenheit nicht ganz geeignet erschien. Viele Freunde und Verehrer erwarb sich und seinem trefflichen Violinspiel bei dieser Gelegenheit unser Concertmeister Hr. Seitz mit Mendelssohn's Concert. Die nach vielen Hunderten zählenden Lehrer nahmen die dargebotenen Kunstgenüsse mit grosser Dankbarkeit entgegen, und man darf wohl glauben, dass Mancher von ihnen eine neue Anregung zur eigenen Musikpflege mit in die Heimath genommen hat.

Am 20. Nov. gelangten der Actus tragicus von Seb. Bach und die Messe von Franz Liszt zum anderen Male (Musikfest) durch den Rebling'schen Kirchengesangverein zur Aufführung. Die Aufeinanderfolge dieser Werke bot einen Gegensatz in jeglicher Beziehung, und wenn die Zusammenstellung nicht eben so lehrreich wäre, möchte man fast geneigt sein, dieselbe für einen Fehlgriff zu halten. Dort die Zahl der mitwirkenden Instrumente auf ein Minimum beschränkt, in ihren begleitenden Figuren fast gleichartig wiederkehrend — hier stets Wandel und Wechsel im Ausdruck vermöge eines mit den verschiedenartigsten, technisch vervollkommneten Darstellungsmitteln reich ausgestatteten, auf der Höhe der Kunst stehenden Orchesters; dort die glaubenstreue Hingebung und evangelische Einfachheit — hier strahlender Reichthum und schimmernde Pracht des katholischen Cultus, bei einer Krönungsmesse zumal ja auch berechtigt und wohl am Platze. Man erkennt eben gar leicht, dass beide Werke durch einen Zeitraum von fast anderthalb Jahrhunderten geschieden sind, wobei wir allerdings und nichtsdestoweniger zu bemerken nicht unterlassen, dass die Bach'sche Cantate, selbst der so bedeutenden und glänzenden Liszt'schen Messe gegenüber, Ursprünglichkeit und Kraft ihres genialen Schöpfers deutlich hervortreten lässt. — Etwas störend bei der Aufführung war der Umstand, dass die Flöten anfangs nicht die Temperatur zur richtigen Stimmung fanden. — Obschon die Liszt'sche Messe, das „Credo“ zumal, nicht so ganz in den Rahmen der evangelischen Anschauungsweise passen mag, hat sie gleichwohl als Kunstwerk einen tiefen Eindruck hinterlassen. Das „Kyrie“ und „Gloria“ enthalten Momente von ergreifender Wirkung. Ein Zug von Grösse und Erhabenheit durchweht das „Graduale“, dessen Schlussmotiv im Einklang des gesammten Chors und der Posaunen gigantisch und mit überzeugender Gewalt einherschreitet. Im „Offertorium“ (mit Hingebung und vielem Ausdruck von Hrn. Seitz zum Vortrag gebracht), im „Sanctus“ und „Benedictus“ begegnen wir Schönheiten ersten Ranges. Die Aufführung war unter der Mitwirkung der Frls. Gose und Brünicke von hier, der HH. Vogt aus Dessau und Dannenberg aus Hamburg bei der sicheren Führung des Hrn. Musikdirector Rebling eine ebenso glänzende wie tadellose. Man mochte es aber auch der Ausführung anmerken, wie viel

treue Pflege, Fleiss und Interesse seitens des Dirigenten und der Mitwirkenden dem guten Gelingen dargebracht waren.

Inzwischen fand unter Mitwirkung der Frau Schulz (Harfe), des Soloviolоncellisten Hrn. Petersen, des Organisten und Musikdirectors Hrn. Palme ein drittes, sehr zahlreich besuchtes Kirchenconcert durch den Verein für geistlichen und weltlichen Chorgesang unter Leitung des Hrn. Musikdirector Finzenhagen statt. Der Letztere spielte auf der schönen Orgel zu St. Jacoby in gediegener Weise eine Fuge von Rohde aus dem Ritter-Album. Ausserdem enthielt das Programm für Violoncell und Harfe das „Ave Maria" von Schubert, „Vergänglichkeit" von Jansen in der Bearbeitung für Frauenchor, Orgel und Harfe von Schaper, ein stimmungsvolles geistliches Lied für gemischten Chor „O wie manche schöne Stunde" von C. F. Ehrlich, Motetten von Grell, Richter und Ritter, eine Bassarie (Hr. Heiligtag) aus „Paulus" und endlich Terzett und Chor aus der „Schöpfung". Gar Mancher der Zuhörer wird sich an den rein und prächtig klingenden Chören erbaut haben, welche die sorgfältigste Vorbereitung voraussetzen liessen. Der Finzenhagen'sche Verein hat um die Aufführung von Chorwerken und um unsere Musikpflege überhaupt gar manches Verdienst; er ist ein Verein, der unter der ruhigen und besonnenen Leitung seines langjährigen Dirigenten stets sicher zum Ziele geführt worden ist. Bei der seltenen Einmüthigkeit und dem regen Eifer seiner Mitglieder ist zu hoffen, dass derselbe auch im neuen Jahre recht bald wieder mit einer schönen That vor die Oeffentlichkeit treten wird.

(Fortsetzung folgt.)

Zürich.

(Schluss.)

Ein hohes Interesse bot das Concert, welches die hiesige Tonhallegesellschaft unter Mitwirkung des Hrn. Dr. J. Brahms veranstaltet hatte. Die Sensation, welche bei dem Erscheinen des bedeutenden Künstlers überall zu Tage tritt, hatte sich in Zürich sogar desjenigen Theiles des Publicums bemächtigt, welcher steif und fest nur auf Namen schwört und gelegentlich in den Concertsaal kommt, trotzdem dort Musik gemacht wird. So war denn nicht nur der grosse Tonhallesaal dicht gefüllt, sondern er gab noch einen Ueberschuss von Besuchern an den kleinen Saal ab, dessen Räume die Schallwellen aus weiter Ferne in so mässiger Stärke empfangen, dass die Zuhörer mit Brahms' eigenen Worten ausrufen: „Ich höre Nichts!" — „Ich sehe Nichts!" setzen die Inhaber der bei normalen Verhältnissen stets leer bleibenden Plätze auf den beiden Gallerien hinzu. Und doch ist das Auge, wie man weiss, ein mächtiger Vermittler für alle anderen Sinne. Es ist bekannt, wie Menschen, welche so unglücklich waren, ihr Gehör zu verlieren, die Worte von den Lippen des Sprechenden zu lesen im Stande sind. Wir erinnern uns, den Hals krampfhaft gereckt zu haben in dem Bemühen, einen Blick auf die Bewegung der Hände des Pianisten zu werfen, um die Art und Weise, wie die Melodie neben der reich verzierten Begleitung zur Ausführung kam, uns zum Verständniss zu bringen, und wir halten es nicht für eine blosse Befriedigung der Neugier, wenn das Publicum in einem Concertsaale seine Plätze so wählt, dass es den executirenden Künstler auf dem Podium gut sehen kann.

Im Brahms-Concerte am 6. Dec. war uns Gelegenheit gegeben, nicht sowohl drei Novitäten kennen zu lernen, sondern auch die Meisterschaft des berühmten Gastes nach drei Seiten hin zu bewundern: als Componist, denn die sämmtlichen vier Nummern des Programms waren Werke von ihm, — als Pianist, indem er den Clavierpart seines neuen, noch nicht edirten Clavierconcerts No. 2 in Bdur übernommen hatte, — und als Dirigent, indem er persönlich die Ausführung der Akademischen Festouverture, dann der „Nänie" und der hier früher schon zur Aufführung gelangten Symphonie No. 2 in Ddur leitete. Dürfen wir bei einer Vergleichung der Werke unter sich den Werth derselben beurtheilen, so müssen wir der Symphonie den Preis ertheilen. Sie ist ein geniales Werk, so recht aus innerster Conception entworfen und aufgebaut, ein Edelstein, der seinen Glanz auch neben den hellstrahlenden Werken unserer grössten Meister nicht verliert. Wir bedauern, bis jetzt nirgends eine Andeutung gefunden zu haben, welche die Idee, die den Tondichter bei Ausführung dieses bedeutungsvollen Werkes leitete, annähernd zur Kenntniss brächte. Die Programmmusik ist kein leerer Wahn, wie sie auch keine Erfindung der Neuzeit ist, obwohl sie früher in Folge der mehr realistischen Denk- und Anschauungsweise jener Zeit häufig in ganz verfehlter Manier zur Anwendung kam, wie z. B. bei Joh. Jac. Froberger (gest. 1667), der die Abenteuer einer Rheinfahrt in einer Claviersuite zu schildern versucht, „wo auch vorgestellt wird, wie Einer dem Schiffer seinen Degen reicht und darüber ins Wasser fällt". Heut zu Tage aber, wo mit dem Zauber der Romantik eine poetische Durchgeistigung der Tonwerke unserer modernen Meister sich vollzogen und seit der Sinfonia eroica sich eine neue Kunstepoche der Instrumentalmusik erschlossen hat, ist kein Zweifel über die hohe Bedeutung der Programmmusik mehr vorhanden. Haben nicht unsere genialsten Tondichter für dieselbe das Wort ergriffen? Bei R. Schumann lesen wir: „Unbewusst neben der musikalischen Phantasie wirkt oft eine Idee fort, neben dem Ohre das Auge, und dieses, das immer thätige Organ, hält dann mitten unter den Klängen und Tönen gewisse Umrisse fest, die sich mit der vorrückenden Musik zu deutlichen Gestalten verdichten und ausbilden können." R. Wagner sagt: „dass die Programmmusik nicht dem Wort oder der bildenden Kunst den Rang ablaufen und Dinge darstellen will, die nur Jenen zugänglich sind, vielmehr eine besondere Art des Vereins zweier selbständiger Factoren bildet: der Poesie und Musik". Liszt schreibt in Einem seiner Briefe an George Sand: „. . . So ist es nicht unnütz und vor Allem nicht lächerlich, wie man so häufig zu sagen beliebt, wenn der Componist in einigen Zeilen die geistige Skizze eines Werkes angibt und, ohne in kleinliche Auseinandersetzungen zu verfallen, die Idee ausspricht, welche seiner Composition zu Grunde liegt. Der Kritik steht es dann frei, eine mehr oder weniger glückliche Manifestation des Gedankens zu loben oder zu tadeln — sie wird dann fehlerhafte Erklärungen, gewagte Forderungen, müssige Auseinandersetzungen der Intention, welche der Componist nicht gehabt, sowie endlose Commentare, die auf Nichts fussen, vermeiden." Somit hüten wir uns wohl, Etwas in die Symphonie von Brahms hineininterpretiren zu wollen, womit dem Componisten wenig gedient sein dürfte, und überlassen die Belehrung einer anderen, competenteren Feder.

Als ein zwar frisches, effectvolles Werk, aber als ein weniger einheitliches Bild erscheint die Ouverture, welche durch Einwebung dreier Melodien zu bekannten Studentenliedern aus natürlichen Gründen Etwas von dem Charakter eines Potpourri(?)anhaftet. War die Phantasie des Componisten vielleicht im Hinblick auf den bestimmten Zweck, der Breslauer Hochschule den Dank für den erhaltenen Doctortitel auszusprechen, etwas genirt, so waltete sie ungebunden und frei von den Fesseln einer Gelegenheitscomposition in dem Clavierconcert, welches seine Feuertaufe schon anderwärts glänzend bestanden hatte. Fast durchgängig von etwas rhapsodischer Natur, bezweifeln wir, dass es als eine sogenannte dankbare Nummer in das Repertoire der concertirenden Virtuosen aufgenommen werden wird; aber ausgeführt mit technischer Fertigkeit, mit dem verständnissvollen Vortrage, wie es Meister Brahms selbst zu Gehör brachte, wird es stets von grosser Wirkung sein. Liegt der Schwerpunct meistens im Orchester, dem statt eines Accompagnements für den Solisten die Ausführung einer symphonischen Arbeit zufällt, so entsteht allerdings die Frage, ob der Titel „Clavierconcert" noch der einzig mögliche und zutreffende dieses an sich bedeutungsvollen Werkes ist. Eines Urtheils über „Nänie" müssen wir uns noch enthalten. Wir gestehen, mehr durch feine, formgewandte Arbeit interessirt, als durch seelischen Inhalt erwärmt worden zu sein.*) Doch denken wir hierbei wie Goethe, welcher von gewissen Gedichten sagt, dass sie gemalte Fensterscheiben sind, die man nicht von aussen beurtheilen darf.

> Kommt aber nur einmal herein!
> Begrüsst die heilige Capelle,
> Da ists auf einmal farbig helle,
> Geschicht und Zierrath glänzt in Schnelle,
> Bedeutend wirkt ein edler Schein.

Dass der Empfang des verehrten Meisters, dessen Werke in Zürich längst einen heimathlichen Boden gefunden, und der Bei-

*) Der hier geschilderte Eindruck dieser Novität steht im Gegensatz zu der Aufnahme, welche Letztere kurz vorher in Basel gefunden hatte, wo sie auf stürmisches Verlangen vollständig wiederholt werden musste. D. Red.

fall des Publicums kein blos ceremonieller, sondern ein herzlicher war, versteht sich von selbst. Unsere Anerkennung müssen wir auch Allen aussprechen, welche mit vollster Hingabe bei der gelungenen Ausführung betheiligt waren.

Wilhelm Spiegel.

Berichte.

Leipzig. War im 11. Gewandhausconcert Johannes Brahms weder als Componist, noch als Pianist im Stande gewesen, das Publicum in eine wirklich enthusiastische Stimmung zu versetzen, so that dies scheinbar im folgenden Anton Rubinstein, welcher persönlich seine neueste (5.) Symphonie vorführte und als am Schluss des Werkes der Beifall nicht enden wollte und ein Orchestertusch die Ovationen noch stürmischer gestaltete, sich an den bereit stehenden Blüthner-Flügel setzend, die Fmoll-Ballade und das Fismoll-Nocturne (Op. 48) von Chopin, sowie seinen Deutschen Tanz zum grössten Gaudium der Hörer zum Besten gab. Inwieweit die schon vor dem Concert verbreitete Nachricht, dass der Gast unter gewissen Umständen, d. h. doch wohl bei zufriedenstellender Aufnahme seines Werkes, auch Clavier spielen werde, auf die Beifallsäusserungen eingewirkt hat — wer hätte auch in diesem Falle durch Zurückhaltung sich an einer Verkümmerung der in Aussicht gestellten Claviergenüsse schuldig machen wollen! —, sei dahingestellt. Wir führen dieses Factum nur an, um die Darstellungen gewisser Blätter, nach welchen das Novum an sich selbst das Publicum „ausser Rand und Band“ gebracht habe, in Etwas zu dämpfen, ohne aber damit die Eindrucksfähigheit, welche die neueste Symphonie auch bei anderer Sachlage bewiesen haben würde, überhaupt in Frage zu stellen. Ein vollkräftiges Opus ist dieses Novum in jedem Fall und trotz verschiedenen Rubinstein'schen Zügellosigkeiten in der Erfindung und Ausarbeitung und trotz der auffälligen slavischen Färbung ganzer Tonstrecken interessant von Anfang bis zum Ende. Am ernstesten nimmt es der Componist im ersten Satze (Moderato assai), dessen dabei wohl proportionirtes Hauptthema dem Componisten ganz besonders ans Herz gewachsen zu sein scheint. Diese anfänglich intentionirte Stimmung hält aber für den weiteren Verlauf des Werkes nicht Stich, sondern es geht dann ziemlich bunt, unvermittelt in zum Theil recht schroffen Contrasten, zu und namentlich im Finalesatz klingt es Einem oft ganz russisch wild in die Ohren. In der technischen Ausführung bietet das Novum stellenweis bedeutende Schwierigkeiten, über welche trotz wiederholter Proben nicht einmal unser so sattelfestes Orchester immer mit dem gewohnten Elan hinüber geleitete. Es war gut, dass die Symphonie am Ende des Concertes placirt war, denn bei umgekehrter Folge hätten die übrigen Nummern des Abends, die Ouverturen zu „Faust“ von Spohr und zu den „Hebriden“ von Mendelssohn, wie die Gesangvorträge des Frl. Luise Knispel aus Darmstadt einen sehr schweren Stand gehabt, so bedauerlich dies namentlich der Letzteren gegenüber gewesen wäre, weil die genannte Dame wirklich den schönen Erfolg, der ihr hiesiges Debut begleitete, verdiente. Sie gebietet über ganz prächtige und gut geschulte, dabei sympathische Stimmmittel und trägt mit warmer Empfindung vor. Ihre Haupttreffer hatte sie in den Liedern, während im Vortrag der üblichen Arie, wahrscheinlich infolge leicht erklärlicher Befangenheit, der Ausdruck etwas versagte.

Auch die „Euterpe“-Besucher lernten (im 6. Concert des gen. Institutes) eine neue Symphonie kennen, J. Raff's „In den Alpen“, doch wie Ende 1876 im Gewandhaus vermochte diese anscheinend ohne jede innere Nöthigung entstandene und im günstigsten Fall nur als oberflächlich amusant zu bezeichnende Arbeit des fruchtbaren Componisten auch diesmal das Publicum nicht im Geringsten zu erwärmen und ging ohne alle tiefere Wirkung vorbei. Wenn Raff einmal zu einem Schüler geäussert haben soll, dass man schon froh sein müsse, in zehn Compositionen nur Einen guten Gedanken zu haben, so klingt dies seiner Muse gegenüber durchaus nicht scherzhaft. Die „Euterpe“-Aufführung der Alpensymphonie anlangend, so ist dieselbe sehr zu rühmen, die Capelle und ihr tüchtiger Dirigent sind wahrlich an der neuesten Leipziger Ablehnung dieses Werkes nicht schuld, sondern haben ihr Redliches zu einer trefflichen Reproduction mit Erfolg gethan. Ebenso lobenswerth gingen die 1. Ouverture zu „Leonore“ von Beethoven und Praeludium und Fuge für Orchester von Bach-Abert mit Choral von Abert von Statten. Den eigentlichen, unbeschränkten Erfolg des Abends heimsete Hr. Eugen Gura aus Hamburg ein. Er sang in seiner herzbewegenden, künstlerisch feinst ausgearbeiteten Art und bestens stimmlich disponirt drei Balladen — unter dem Titel „Die Wallfahrt nach Kevlaar“ — von H. Dütschke und den vollständigen Schumann'schen Liedercyklus „Dichterliebe“. Die Balladen waren Novität, doch reicht der Componist in keinem Takt über ein anständiges Mittelmaass hinaus, und geringere Künstler als ein Gura werden sich anstrengen müssen, ihm und seinem Opus nur einigermaassen Anerkennung zu verschaffen.

Das um zwei Tage spätere 13. Gewandhausconcert hatte in Schumann's Esdur-Symphonie ein Repertoirestück und in F. v. Holstein's Concertouverture „Frau Aventiure“ ein ebenfalls an dieser Stelle nicht unbekanntes Werk auf dem Programm, sodass wir uns nach Bezeugung der trefflichen Ausführung dieser Compositionen direct dem solistischen Theil zuwenden können, der zwei für das Gewandhauspublicum neue Namen auf diesem Gebiete auswies: die Sängerin Frl. Antonie Kufferath aus Brüssel und die Pianistin Frau Thuë-Rytterager aus Christiania. Beide Künstlerinnen unterstanden mehr oder weniger der Beeinflussung durch die Angst, am schlimmsten hatte darunter Frau Thuë-Rytterager zu leiden, in der wir infolge der unsicheren Haltung und gar oft gänzlich misslingenden Reproduction des Chopin'schen Fmoll-Concertes, einer Etude von Mendelssohn und des Grieg'schen „Norwegischen Brautzuges“ kaum die mit bereits recht vorgeschrittenen künstlerischen Aplomb spielende Conservatoriumsschülerin, als welche sie uns von ihrem Auftreten in den hies. Conservatoriumsprüfungen her noch in Erinnerung war, wieder erkannten. Bei Frl. Kufferath schlug die ärgerliche Befangenheit nicht in gleichem Maasse, wie bei ihrer Leidensgefährtin, zum Nachtheil aus, ja im Gegentheil erhöhte sie stellenweis den Eindruck ihrer mehr sinnigen, als packenden Vorträge, indem sie diesen den Reiz mädchenhafter Schüchternheit verlieh, ohne doch die rein technische Seite wesentlich zu beeinträchtigen. Der Sopran des Frl. Kufferath ist von Haus aus von schönem Wohllaut, hübscher Höhe und leichter Ansprache, die Intonation lässt überall ein sensibles Gehör gewahren, und diese Vorzüge im Verein mit einer von richtigem künstlerischen Instinct geleiteten Auffassung erklärten recht wohl das Verlangen des Publicums nach einer Zugabe, dem die junge Dame liebenswürdig Folge leistete.

Den interessantesten Concertabend der vorigen Woche verdanken wir indirect Hrn. Musikalienhändler Eulenburg, auf dessen Anregung hin, wie man sagt, die Meiningen'sche Hofcapelle am 20. d. ein Beethoven-Concert im Gewandhaus veranstaltete. Unter der siegessicheren Leitung des Hrn. v. Bülow brachte diese Capelle die Symphonien No. 1 und 3 und die Ouverturen No. 3 zu „Leonore“ und zu „König Stephan“ mit einer Wirkung zur Ausführung, der sich auch der ärgste Buchstabenklauber nicht vollständig wird entziehen haben können. Etwas frei in der Interpretation der Beethoven'schen Orchesterwerke geht, wie wir dies schon gelegentlich eines vorjähr. Concertes der Capelle in Halle a. S. bemerkt haben, Hr. v. Bülow vor, aber so Gewichtiges man auch gegen manches eigenmächtige Detail seiner Auffassung vorbringen könnte, stets wird man derselben doch nachrühmen müssen, dass auch das von landesüblichem Gebrauch abweichendste Moment nicht auf einen blos äusserlichen Effect hinausgeht, sondern im Dienste eines wohlüberlegten, in seiner Totalwirkung resp. -Berechtigung zu beurtheilenden Planes steht. Speciell auffällig für uns war die diesmal wahrzunehmende Enthaltsamkeit in auffälligen Tempoveränderungen, der der Dirigent eigentlich nur mit der Gmoll-Episode im letzten Satz der „Eroica“ untreu wurde. In haarscharfem Zusammenspiel und minutiöser Ausarbeitung des Details, sowie im gleichmässigen Anschwellen des Tones vom zartesten Piano bis zum brausendsten Forte und umgekehrt leistet die Capelle Unübertreffliches und ist von einer geradezu erstaunlichen Achtsamkeit auf die Wünsche ihres Dirigenten, der hingegen in seiner Function als solcher zu rückhaltslosester Bewunderung hinreisst, nicht nur in Anbetracht Dessen, was derselbe aus der in in ihren einzelnen Mitgliedern nicht sonderlich hervorragend bestellten Meiningen'schen Capelle gemacht, sondern auch angesichts der souveränen, von einem fabelhaften Gedächtniss unterstützten Beherrschung des in den vorgeführten Meisterwerken niedergelegten ideellen Materials und der unwandelbaren psychischen und physischen Elastität in der Ausübung seines Amtes. Dass dieser Beethoven-Abend reichlich Anlass zu Vergleichen der gastirenden Capelle mit unserem Gewandhausorchester bot, ist um so selbstverständlicher, als das

gleiche Local dieselben wesentlich erleichterte. Mancher wird dabei zu der Frage angeregt worden sein, zu welchen Leistungen unter fortdauernder Leitung eines Bülow wohl unser Gewandhausorchester, das schon im blossen Klangcharakter die Meiningen'sche Collegin so bedeutend überragt, der grösseren intellectuellen Befähigung einzelner Mitglieder gar nicht zu gedenken, geführt werden würde? — Leider ist ja aber immer hübsch dafür gesorgt, dass die Bäume nicht in den Himmel wachsen, und so wird man auch hier sich weiterhin mit den bestehenden Verhältnissen begnügen müssen.

Erfurt. Der Erfurter Musikverein gab am 25. October sein erstes dieswinterliches Concert und eröffnete mit demselben die Saison in brillanter Art, denn in jeder Weise war das Concert ein glanzvolles zu nennen. Zunächst wurde dasselbe verherrlicht durch die beiden Solisten Frau Reicher-Kindermann aus Leipzig und Hrn. Marsick, Violinvirtuosen aus Paris. Erstere sang eine Arie aus „Orpheus" von Gluck, dann eine Arie aus „Katharina Cornaro" von Lachner (diese leider nur mit Clavierbegleitung) und endlich Lieder von R. Wagner („Träume"), Rubinstein („Es blinkt der Thau"), R. Schumann („Widmung") und ein zugegebenes launiges Liedchen von Taubert. Wir freuen uns, die in so hohem Ruf stehende Sängerin kennen gelernt zu haben, und müssen bestätigen, dass der ihr vorausgegangene Ruf ein wohlbegründeter ist. Wir waren entzückt von ihrem prachtvollen Organ, das sich besonders durch mächtig grossen Ton auszeichnet und äusserst wohlklingend ist, und waren hingerissen durch ihre Vortragsweise, bei der sich vor allen Dingen dramatisches Feuer kundgibt, aber auch tiefe Innerlichkeit lyrischer Empfindung nicht zu vermissen ist. Wir können uns denken, wie grossartig die Leistungen der Frau Reicher in den Wagner'schen Dramen sein müssen, und möchten sie wohl einmal in denselben hören. Mit Beifall des Publicums wurde sie in unserem Concert natürlich überschüttet und gab deshalb in freundlicher Weise oben genanntes Liedchen zu. Hr. Marsick documentirte sich als ein Virtuose allerersten Ranges, sowohl was Technik, als auch was feine Empfindung beim Vortrag der gewählten Compositionen anbetrifft. Seine Technik ist durchweg eine geradezu unfehlbare, sein Ton ist gross und edel, die schwierigsten Passagen gestalten sich alle äusserst correct, die feinsten dynamischen Schattirungen kommen in seinem Spiel zum Vorschein, seine Cantilene ist voll Weichheit und Schmelz, was könnten wir nicht noch Alles rühmen an seinem Spiel! — und dennoch konnten wir uns durch dasselbe nicht recht erwärmt fühlen. Jedenfalls lag das am meisten an den Compositionen, die Hr. Marsick zu seinem Vortrag gewählt hatte, denn das Concert in Dmoll von Vieuxtemps, welches er zuerst spielte, ist zwar geeignet, viele brillante Effecte zu erzielen, aber im Uebrigen kann dasselbe, selbst in den cantilenenartigen Stellen, unsere Empfindung nicht tief berühren, und in den übrigen zum Vortrag gebrachten kleineren Compositionen, Adagio und Scherzando, zwei recht wohlgelungenen Compositionen von Hrn. Marsick selbst, und Zigeunerweisen von Sarasate, war dasselbe der Fall. Ein ungemein süsser Ton kam im Adagio, Zierlichkeit und Nettigkeit im Scherzando zur Geltung, und die Zigeunerweisen haben ja bekanntlich ihren Reiz in den scharf contrastirenden Wirkungen ihrer einzelnen Theile; das sind Alles Reize, für die wohl kein nur einigermaassen musikalisch Gebildeter unempfänglich ist, aber tief innerlich berühren können sie unsere Empfindung nicht, und wir vermögen daher auch von Hrn. Marsick nicht eher zu sagen, dass er tiefere, wärmere Empfindungen zu erwecken versteht, als bis er andere Compositionen, besonders die unserer deutschen Meister, für seine Vorträge wählt. Beifall des Publicums wurde ihm in reichlichem Maasse zu Theil. — Von Orchesterwerken wurden an diesem Abende die 8. Symphonie von Beethoven und die „Hebriden"-Ouverture von Mendelssohn gegeben, Beide in einer Ausführung, die uns sehr erfreute.

Im 2. Concert des Musikvereins, welches am 29. November gegeben wurde, kam der „Paulus" von Mendelssohn zur Aufführung. Die Soli wurden gesungen von den Frls. Breidenstein und Fehre von hier und den HH. Candidus aus Frankfurt a. M. und Schelper aus Leipzig. Frl. Breidenstein sang wie immer und, wie es ja auch allgemein bekannt ist, in herzgewinnender Weise. Ihr Lob durch ein Wort zu vermehren, ist wohl kaum mehr möglich. Frl. Fehre debutirte als Concertsängerin mit vielem Glück; sie besitzt eine recht wohlklingende Altstimme, ist musikalisch sicher und feinfühlig und führte deshalb ihre kleine Partie trefflich durch. Hr. Candidus besitzt ein sehr kräftiges, wohlgeschultes Organ und zeigt auch viel musikalisches Verständniss in seinem Gesang, allein weder der Klang seiner Stimme, noch sein Vortrag waren uns sympathisch; es fehlten der Klangfarbe die zarteren Tinten und dem Vortrag die Innigkeit. Möglich, dass Hr. Candidus als Heldentenor auf der Bühne Bedeutendes leistet, für das Oratorienfach scheint er aber weniger geeignet. Hr. Schelper führte seine Partie mit seinem sonoren Bass und verständnissinnigem Vortrag so vorzüglich durch, dass wir uns ganz hingerissen fühlten. Die Chöre, vortrefflich einstudirt, wurden von der Singakademie gesungen, der Instrumentalpart vom Orchester in wohlgelungener Weise durchgeführt.

(Schluss folgt.)

Concertumschau.

Basel. 6. Abonn.-Conc. der Allgem. Musikgesellschaft (Volkland): Jupiter-Symph. v. Mozart, Concertouverture v. C. Courvoisier (unt. Leit. des Comp.), Solovorträge der HH. von Zur-Mühlen a. Berlin (Ges., u. A. Frühlingslied v. Clara Schumann) u. Bargheer (9. Violinconc. v. Spohr).

Bonn. R. Heckmann's 4. Soirée f. Kammermusik: Streichquart. Op. 18, No. 1, v. Beethoven, Streichquart. Op. 18, 1. Satz, Streichtrio Op. 27, No. 1, 2. Satz, u. Clav.-Violinson. Op. 32 v. H. v. Herzogenberg, Clav.-Violinphant. Op. 160 v. C. Reinecke.

Breda. Conc des J. Becker-Quart.: Clavierquartette von A. Winding (Op. 17) u. Arn. Krug (Op. 16), Gdur-Streichtrio v. Beethoven, Soli f. Clav., f. Viol., f. Bratsche (Elegie von Vieuxtemps) u. f. Violonc. („Aubade mauresque" v. E. de Hartog u. „Elfentanz" v. Popper).

Breslau. 7. Abonn.-Conc. des Bresl. Orch.-Ver. (Scholz): Ouvert., Scherzo u. Finale v. Schumann, Algerische Suite für Orch. v. C. Saint-Saëns (unt. Leit. des Comp.), „Hebriden"-Ouvert. v. Mendelssohn, Claviervorträge des Hrn. Saint-Saëns (3. Conc. eig. Comp. u. Scherzo u. Marsch v. Liszt).

Brüssel. 1. Conc. popul. (Dupont): Suite algérienne von Saint-Saëns, Ouvert. zu „Phèdre" v. Massenet, Capr. italiano v. Tschaïkowski, Balletmusik a. „Der Dämon" v. Rubinstein, Violinvorträge des Hrn. Jenö Hubay (7. Concert v. Vieuxtemps, Concertandante v. Goldmark u. Suite a. „Roi de Lahore" v. J. Massenet).

Budapest. Am 11. Jan. Aufführ. v. Bruch's „Odysseus" durch die Ofener Musik-Akademie (Szautner) unter solist. Mitwirk. der Frls. Guhrauer, Komlóssy u. Weissze u. der HH. Melles, Vuits u. Weinberger.

Cairo. Conc. des Pianisten Hrn. A. Holstein am 13. Dec. mit Compositionen v. Wagner-Liszt („Tannhäuser"-Marsch), Chopin, A. Holstein (Romanze „L'Adieu" u. Galop) u. Liszt („La Campanella", Tarantella etc.).

Carlsruhe. 2. Kammermusikabend der HH. Schuster, Steinbrecher, Glück u. Schübel unt. Mitwirk. der Frau Meysenheim (Ges.) u. des Hrn. Reuss (Clav.): Streichquartette von Mozart (C dur) und v. Dittersdorf (Esdur), Gmoll-Claviertrio v. H. von Bronsart, Clavierphant. Op. 17 v. Schumann, Lieder v. J. v. F., Wagner („Träume") u. Brahms („Meine Lieb ist grün").

Chemnitz. 3. Gesellschaftsabend der Singakad. (Schneider) unt. Mitwirk. des Frl. M. Seyrich (Ges.) u. des Hrn. A. Frank (Declam.) a. Dresden: Gem. Chöre v. Kreutzer u. Auber, Frauenquartette „Aennchen von Tharau" und „Lang, lang ists her", Soli f. Ges. (u. A. „Der Kobold" v. Reinecke u. „Das Hochland" v. C. Krebs), f. Clav. (Son. Op. 81, No. 3, v. Beethoven) u. f. Viol. (Romanze v. I. v. Bronsart), Declamation.

Cöln a. Rh. 6. Liedertafel m. Damen des Cölner Männergesangver. (de Lange): „Euryanthe"-Ouvert. v. Weber, Hochzeitszug a. „Feramors" v. Rubinstein, Chöre m. Orchester v. Beethoven („O welche Lust" aus „Fidelio"), Mozart u. Gernsheim (Wächterlied aus der Neujahrsnacht des Jahres 1200) u. a cap. v. S. de Lange („Auf der goldenen Bistritza" und „Robert Bruce vor der Schlacht von Bannokburn"), Möhring („Waldandacht", m. Sopransolo [Frau Hollaender]), Reinthaler-Schauseil („Glockenthürmers Töchterlein"), Engelsberg („So viel Stern"), Silcher u. Rheinberger („Der Jonas kehrt im Wallfisch ein"), Solovorträge der Frau Hollaender („Ueberselig" v. Eckert, „Frühlingszeit" v. Bungert, „Wie

bist du, meine Königin" v. Brahms u. „Das erste Lied" v. Grammann) u. des Hrn. E. Schwickerath (Clav., Son. Op. 90 v. Beethoven u. Edur-Scherzo v. Chopin) u. A. m. — Musikabend des städt. Gesangver. (de Lange) am 4. Jan.: „Adonis-Feier" f. Soli u. Chor m. Clav. v. Ad. Jensen, Scenen f. do. a. „Alceste" v. Gluck (Solisten: Frau Hollaender u. HH. Bogen u. Heimann), Frauenchöre „Am Bette eines Kindes" und „Nun winkts" von S. de Lange, Frauenterzett Mailied v. Ph. Rüfer (Frau Hollaender u. Frls. Adam u. Bermbach), Solovorträge der Frau Hollaender (u. A. „O schneller, mein Ross" v. O. Klauwell) u. des Frl. Damm (Clav., Ballade v. Reinecke, Scherzo v. Kjerulf etc.).

Constanz. Beneficonc. f. Hrn. E. Grosser unter Mitwirk. des Frl. O. Schmuziger a. Aarau (Ges.), der HH. Frei a. Romanshorn (Ges.) u. Handloser, der Regimentscap. u. der Sängerrunde „Bodan" am 5. Jan.: „Hochland"-Ouvert. v. Gade, „Frithjof" v. Bruch, „Vom einsamen Grund" f. Männerchor a cap. v. Rheinberger, 2. Clavierconc. v. Mendelssohn, Lieder von Kaeslin („Ich hab im Traum") u. Th. Kirchner („Ich lieb eine Blume").

Dresden. 6. Uebungsabend des Tonkünstlerver.: Seren. Op. 16 v. Brahms (unt. Leit. des Hrn. Dr. Wüllner), Cdur-Streichquart. v. Haydn (HH. Schreiter, Eckhold, Coith u. Stenz), Variat. f. zwei Claviere üb. ein Beethoven'sches Thema v. Saint-Saëns (HH. Scholtz u. Schmeidler). 7. Uebungsabend des Tonkünstlerver.: Quint. Op. 16 v. Beethoven (HH. Hess, Hiebendahl, Kötzschke, Tränkner u. Lorenz), Streichquart. Op. 23 v. W. Fitzenhagen (HH. Eckhold, Schreiter, Coith u. Stenz), Clav.-Violinson. Op. 61 v. Th. Gouvy (HH. Höpner u. Feigerl).

Düsseldorf. 2. Soirée des Cölner Quart.-Ver. der HH. Kwast, Japha u. Gen.: Streichquartette v. Beethoven (Op. 18, No. 2) u. Schumann (Adur), Clav.-Violinson. Op. 19 v. A. Rubinstein, Praelud. u. Fuge in Emoll f. Clav. v. Mendelssohn.

Erfurt. Conc. des Erfurter Musikver. (Mertel) am 10. Jan.: Cdur-Symph. v. Mozart, „Medea"-Ouvert. v. Bargiel, Solovorträge des Frl. H. Oberbeck a. Weimar (Ges., Arie v. Mendelssohn u. drei Lieder a. dem „Trompeter von Säkkingen" v. H. Riedel) u. des Hrn. F. Rummel (Clav., Esdur-Concert von Beethoven etc.).

Essen a. d. R. 3. Conc. des Essener Musikver. (Witte): Concerte No. 1 u. 2 f. drei Claviere m. Begleit. v. Streichinstrumenten v. S. Bach, Hymne f. Sopransolo (Frl. O. Schmitz), Chor u. Org. v. Mendelssohn, gem. Chöre v. Schubert u. Schumann, Gesangvorträge des Frl. E. Müller (u. A. Romanze No. 14 a. „Magelone" v. Brahms).

Frankfurt a. M. Tonkünstlerver. „Leyerkasten" am 16. Jan.: Streichquint. Op. 10 v. O. Dessoff (HH. Triebel, Gerth, Herlitz, Striegel u. Löffler), Trio f. Clav., Fl. u. Violonc. Op. 63 v. Weber (HH. Parlow, Coreggio u. Löffler), Phant.-Variat. f. Clav. Op. 17 v. R. Fuchs (Hr. Parlow).

Hannover. Gr. Conc. der Hannov. Musikakad. (Frank) f. die Wiener Ringtheater-Calamitosen am 14. Jan.: Weihnachtsoratorium, 1. u. 2. Theil, v. S. Bach (Solisten: Frau Koch, Frl. Schütze u. HH. Dr. Gunz u. Bletzacher), Chöre m. Orchester v. H. Goetz („Nenie") u. Haydn („Der Sturm"), Arienvorträge der Frau Koch.

Innsbruck. 3. Mitglieder-Conc. des Musikver. (Pembaur): Esdur-Symph. v. Mozart, Eine Faust-Ouvert. v. R. Wagner, Frauenchöre v. Schumann u. Brahms (Barcarole), Violinconc. (welches?) v. Molique (Hr. Berzon).

Lahr. Kirchenconc. des Lahrer Singver. (Somborn) unter Mitwirk. des Hrn. Hänle a. Strassburg u. A. m. am 18. Dec.: Altdeutsche Chorgesänge Weihnachtslied u. „Gottes Edelknabe", bearbeit. v. C. Riedel, Choral „Vom Himmel hoch" v. S. Bach, Soli f. Ges. v. Cornelius (zwei Weihnachtslieder) u. C. Somborn („Trutz Nachtigall"), f. Org. von Liszt (Hirtenspiel aus „Christus") u. f. Viol.

Leipzig. Beethoven-Conc. der Meiningen'schen Cap. (Dr. v. Bülow) am 20. Jan. m. der 1. u. 8. Symph. und den Ouverturen No. 3 zu „Leonore" u. zu „König Stephan". — Abendunterhaltungen im k. Conservat. der Musik: 13. Jan. Ddur-Streichquart. v. Haydn = Frl. Powell-Chicago u. HH. Häuser-New-York, Voigtländer-Leipzig u. Franz-Triebes, vier Sätze aus der kanon. Clav.-Seren. v. S. Jadassohn = Hr. Schwager-Saaz, Cmoll-Claviertrio v. Mendelssohn = HH. Benedict-New-York, Lehmann-Brooklyn u. Novaček-Temesvár, zwei „Noveletten" v. Schumann = Hr. Merkel-Leipzig, Edur-Clavierconc., 1. Satz, v. Moscheles = Frl. Adler-Hamburg, Andante f. Viola u. Clav. v. Frl. Norris-Oxford, Schülerin der Anstalt = Hr. Beck-Cleveland u. die Comp., Compositionen f. zwei Claviere v. Schumann (Variat.) und Reinecke („La belle Grisélidis") = Frls. Grosch-Liban u. Petzsch-Leipzig. 14. Jan. Claviertrio Op. 1, No. 1, v. Beethoven = HH. Rössler-Schwerin, Lehmann u. Novaček, „Gesangsscene" f. Violine v. Spohr = Hr. Lehmann, Gdur-Clavierconc. v. Beethoven = Frl. Cuddon-London, Clavierson. Op. 31, No. 2, v. Beethoven = Frl. Petzsch, Claviersoli v. Rameau, Pergolese u. Scarlatti = Frl. Geelmuyden-Lauwig. — 52. Aufführ. des Leipz. Zweigver. des Allgem. deutschen Musikver.: Claviertrio Op. 27 v. M. Erdmannsdörfer (Frau Erdmannsdörfer-Fichtner u. HH. Schradieck u. Schröder), Solovorträge des Frl. M. Böttiger (Lieder „Mir träumte von einem Königskind" v. A. Klughardt, „Sonnenuntergang" v. A. Becker, „Lieder und Thränen" u. „Schläfst du, süsses Lieb" v. P. Umlauft), der Frau Erdmannsdörfer-Fichtner („Im Volkston", „Chant d'amour" u. Capriccio à la Polka v. M. Erdmannsdörfer) u. der HH. Dierich (Lieder „Liebesfeier" v. Franz u. „Singende Meereswellen" u. „Das erste Lied" v. C. Grammann) u. Schradieck (Romanze v. J. S. Svendsen). — 14. Gewandhausconc. (Reinecke): 2. Symph. v. Beethoven, Adagio u. Allegro f. Orch. v. A. Volkland, Solovorträge der HH. Dr. Kräckl a. Hamburg (Ges., u. A. „Salem Marie" von F. v. Holstein u. „Die Nachtigall" v. Volkmann) und Schröder (Violonc., Conc. v. Reinecke etc.).

Liegnitz. Conc. der Singakademie (v. Welz) am 16. Dec.: „König Lear"-Ouvert. v. Berlioz, „Des Sängers Fluch", Ballade f. Orch. v. H. v. Bülow, Vorspiel zu den „Meistersingern" v. Wagner, Einleit. u. Interlud. a. der „Legende von der heil. Elisabeth" v. Liszt, „Komm herbei, Tod" u. „Der Gärtner" f. Frauenchor, Harfe u. zwei Hörner v. Brahms, „Die Nacht" f. vier Singstimmen m. Clav., Viol., Viola u. Violonc. v. Rheinberger, Engelchor f. Frauenstimmen a. „Faust" v. Liszt. (Ein Programm, das sich sehen lassen darf und, nach einem dortigen Bericht, auch bestens ausgeführt worden ist!)

Linz. Conc. des Musikver. (Brava) am 18. Dec. mit Beethoven'schen Compositionen: 3. Symphonie, „Ah, perfido" (Frau Spängler) u. Chorphant. (Clav.: Hr. Brava, Leit.: Hr. Thiard-Laforest).

Magdeburg. 4. Harmonieconc. (Rebling): „Frithjof"-Symph. v. Hofmann, „König Manfred"-Ouvert. v. Reinecke, Solovorträge der HH. Gura a. Hamburg (Ges.) u. X. Scharwenka a. Berlin (Clav., 2. Conc. eig. Comp. u. Ricordanza u. Polon. v. Liszt).

Mailand. Drei Concerte des Quart. J. Becker: Clavierquartette v. Schumann, Saint-Saëns (Bdur), Brahms (Adur) u. Beethoven (welches?), Streichquart. Op. 76 v. Bazzini (2. Viol.: Hr. de Angelis), Streichtrios v. Beethoven u. Boccherini, Soli f. Clav., Viola u. Violonc. („Albumblatt" v. Henriques, Czardas v. Hegyesi u. Polon. v. Popper).

Mannheim. 2. Orgelvortrag des Hrn. A. Hänlein m. Compositionen v. J. L. Krebs, F. Lux (Choralphant. üb. „Gott des Himmels"), A. Guilmant („Prière") u. Schumann (2. Fuge üb. BACH) in Abwechselung mit Soli f. Clar. (Hr. Kratochwill) u. Violonc. (Hr. Kündinger).

Marburg. 3. Abonn.-Conc.: Clavierquint. von Schumann, Gdur-Streichquart. v. Haydn, Variat. a. dem Dmoll-Streichquart. v. Schubert, Gesangsoli v. Mendelssohn, A. Rubinstein („Es blinkt der Thau") u. R. Franz („Er ist gekommen"). (Ausführende: Frls. Duysing [Ges.] u. Wünsch [Clav.] u. HH. Freiberg v. hier u. Bassermann, Welcker u. Müller a. Frankfurt a. M.)

Marseille. 16. Conc. popul. (Reynaud): Jupiter-Symph. v. Mozart, Ouverturen v. Mendelssohn u. Weber, No. 4 der „Bilder aus Osten" v. Schumann-Reinecke, Menuett u. Marche Tartare v. Thurner, Conc. romant. f. Viol. v. Godard (Hr. Roche).

Middelburg. Conc. des Quart. J. Becker am 13. Jan.: Clavierquart. Op. 38 v. Rheinberger, Seren. Op. 8 v. Beethoven, Soli f. Clav., f. Viol., f. Viola (Elegie v. Vieuxtemps) u. für Violonc. („Albumblatt" v. Henriques u. Czardas v. Hegyesi).

Münster i. W. Conc. des Hrn. Grimm unt. Mitwirk. des Frl. Hohenschild, der Frauen Joachim u. Kiesekamp u. der HH. J. Brahms, von Zur-Mühlen u. Greeve, sowie des Musikver. am 18. Jan.: 9. Symph. v. Beethoven, Akadem. Festouverture und 2. Clavierconc. v. Brahms, „Spanisches Liederspiel" v. Schumann, „Dem Unendlichen" v. Schubert.

Nijmeegen. 1. Winterconc. der Nijmeegsche Schutterijmuziek: 1. Symph. v. Beethoven, „Ossian"-Ouverture v. Gade, Solovorträge des Frl. Schauenburg a. Crefeld (Ges., u. A. Schwed. Lied v. Geijer) u. des Hrn. X. Scharwenka a. Berlin (Clav.,

1. Conc. eigener Composition, Mel. russe u. Edur-Polonaise v. Liszt etc.).

Oschatz. Musikal. Aufführ. zur zehnjähr. Stiftungsfeier des Seminars am 10. Dec.: Männerchöre v. Rietz, Dürrner, Riccius („Die lustigen Musikanten") u. Wagner (Matrosenchor a. dem „Fliegenden Holländer"). gem. Chöre von Sieber („Waldvöglein"), Gade („Im Herbst") u. Hauptmann, Variat. f. zwei Claviere v. Schumann (Frau Maier u. Hr. Sieber) etc.

Paderborn. Weihnachtsconc. des Hrn. Musikdir. Wagner unter Mitwirkung des Violinisten Hrn. Brockmann a. Münster i. W. u. A. m.: „Die Flucht der heil. Familie" v. Bruch, „Lebenslust" u. „Frühlingseinzug" f. Sopransolo u. Männerchor v. F. Hiller, Phantasiestücke f. Clav. zu vier Händen v. J. L. Nicodé, Soli f. Viol. (Conc. v. Bruch, in Gdur lt. Progr.!), f. Ges. u. f. Clav. (In dem betr. Programm sind nicht weniger als drei Namen incorrect gedruckt!)

Paris. Nouveaux concerts (Lamoureux) am 8. Jan.: 3. Symph. v. Beethoven, „Tannhäuser"-Ouvert. v. Wagner, Slav. Tanz v. A. Dvořák, Solovorträge des Frl. Hervix (Ges.), des Hrn. Plançon (Ges., „Aurore" v. B. Godard) u. der Frau Berthe Marx (Clav., Gmoll-Conc. v. Saint-Saëns). — 5. Conservatoriumsconc. (Garcin): Symphonien v. Beethoven (No. 4) und Haydn (Gdur), Ouvert zur „Fingalshöhle" v. Mendelssohn, Chöre von Mozart (a. „Cosi fan tutte") u. C. Franck (No. 6 a. „Les Béatitudes"). — 10. Conc. popul. (Pasdeloup): 1. Symph. v. Beethoven, Larghetto f. Clar. (Hr. Grisez) u. Streichorchester, Recitativ u. Romanze (Hr. Faure), sowie Septett a. „Tannhäuser" von R. Wagner, Solovorträge der HH. Faure („Le Soir" von Gounod u. Arie a. „Hérodiade" v. Massenet) u. Wieniawski (Clav., Conc. holland. v. Litolff). — 11. Châtelet-Conc. (Colonne): 1. Symph. v. Beethoven, Stücke a. „Manfred" v. Schumann, „Jeux d'Enfants", kl. Suite f. Orch. v. G. Bizet, 2. Rhaps. v. Liszt-Müller-Berghaus, „Le Rouet d'Omphale" v. Saint-Saëns, „Walkürenritt" v. Wagner. — Grands concerts (Broustet) am 8. Jan.: Requiem v. Verdi (Solisten: Damen Brunet-Lafleur u. Sanz u. HH. Bosquin u. Ponsard), „Diane et Endymion", symphon. Scenen v. A. Wormser (unt. Leit. des Comp.), Ouv. zur „Fingalshöhle" v. Mendelssohn, Schiller-Marsch v. Meyerbeer, Claviervorträge der Frau Roger-Miclos.

Posen. Conc. des Ehepaares Rappoldi a. Dresden am 10. Jan.: A moll-Clav.-Violinson. v. Schumann, Soli f. Clav. v. Banck („Kirchgang"), Draeseke („Rêve de bonheur"), Rubinstein („Au ruisseau"), Liszt (Tarantella) u. A. u. f. Viol. v. Godard (Conc. romant.), Bott („Im Winter"), Bach und Schubert („Die Biene").

Quedlinburg. 3. Conc. des Concertver., ausgeführt v. Frl. D. Beumer a. Brüssel (Ges.) und Hrn. X. Scharwenka a. Berlin (Clav.) m. Soli f. Ges. v. Soubre (Seren.) u. A. u. f. Clav. v. Chopin (Fmoll-Phant.), Liszt (Polon. u. Ricordanza) u. A.

Rostock. Neujahrsconc. des Vereins Rostocker Musiker: Adagio a. der 9. Symph. v. Beethoven, Ouvert. zu „Torquato Tasso" v. Schulz-Schwerin, „Ein Thé dansant bei fliegenden Holländers" (!) v. Müller-Berghaus, Solovorträge der HH. Studemund (Clav.) u. Paepke (Viol.). — Am 17. Jan. Aufführ. v. Händel's „Herakles" durch die Singakad. (Dr. Kretzschmar) unt. solist. Mitwirk. der Frls. Seyffart v. hier u. Brünicke aus Magdeburg u. der HH. Stange a. Berlin u. Schmid zur Nedden von hier.

Stuttgart. 2. Kammermusikabend der HH. Pruckner, Singer u. Cabisius: Claviertrios v. Mozart (Gdur) u. Schubert (Esdur), Clav.-Violoncellson. Op. 18 v. Rubinstein, Claviersoli v. Schubert u. Beethoven.

Temesvár. Benefizconc. für Hrn. Chormeister Kárrász am 7. Jan.: „Zigeunerleben" f. Chor u. Orch. v. Schumann-Grädener, „Toskanische Rispetti" f. Solostimmen m. Clav. v. J. Röntgen, „Schlachtbild" f. gem. Chor v. Volkmann, „Honvédek csatadala" (f. ?) v. L. Zimay, Clavierconc. Op. 75 u. „Baiser d'amour" (f. ?) v. K. R. Kárrász etc.

Tilsit. 3. Abonn.-Conc. (Wolff): 8. Symph. v. Beethoven, 3 Seren. f. Streichorch. v. Volkmann, Solovorträge des Frl. B. Wüerst (Ges.) u. des Hrn. Reisenauer (Clav., u. A. „Carnaval" v. Schumann, welches Werk ein dortiger Berichterstatter als „Paradestück des Virtuosenthums" bezeichnet).

Utrecht. 1. Stads-Conc. des Colleg. Music. Ultrajectinum (Hol): 5. Symph. v. Rubinstein, Festouvert. v. Kufferath, „Loreley"-Einleit. v. Bruch, Solovorträge des Frl. M. Schneider a. Cöln a. Rh. (Ges., Psalm 68 v. Martini, „Primula veris" von F. Hiller, „'t Looze molenarinnetje" v. Verhulst u. „Meine Liebe ist grün" v. Brahms) und des Hrn. X. Scharwenka aus Berlin (Clav., 1. Conc. eig. Comp., „Nachtstück" v. Schumann u. „Le Rossignol" u. Edur-Polon. v. Liszt).

Wiesbaden. 1. Symph.-Conc. des städt. Curorch. (Lüstner): 5. Symph. v. Beethoven, Ddur-Suite v. S. Bach, Vorspiel zu den „Meistersingern" v. Wagner. — 2. Soirée f. Kammermusik des Ver. der Künstler u. Kunstfreunde: Blasoctett v. Th. Gouvy (HH. Schachtzabel, Bock, Krahner, Frensch, Wollgandt, Lange, Böhlmann u. Rösel), Clavierquint. v. Schumann (Frl. Reiss und HH. Rebicek, Troll, Knotte u. Hertel), Dmoll-Streichquart. v. Schubert (die ebengen. HH. Streicher).

Würzburg. Production der Würzb. Liedertafel (Meyer-Olbersleben) am 29. Dec.: Bdur-Trio f. Clav., Viol. u. Viola v. I. Lachner (HH. Meyer-Olbersleben, Hess u. Ritter), Männerchöre v. M. Böhme, J. Wöckl, Th. Bradsky, Veit u. Kammerlander, Frauenchöre v. Reinecke („Wie auf dem Feld" u. „Der Winter treibt") u. Hiller („Wenn ich ein kleines Waldvöglein wär"), Solovorträge des Frl. Ebner (Ges.) und des Hrn. Hess (Romanze v. Bruch etc.).

Zeitz. 3. Aufführ. des Concertver.: Gdur-Symph. v. Haydn, Ouvert. zu „Iphigenie in Aulis" v. Gluck, Stücke f. Streichorch. v. Wüerst („Unterm Balkon") und Schefter (Nachtgesang), Gesangsduette, sowie Sologesänge, vorgetragen von Hrn. u. Frau Wiegand a. Leipzig.

Zürich. Benefizconc. f. Hrn. Capellmeister Hegar unt. gesangsolist. Mitwirk. des Frl. Frank, der Frau Hegar-Volkart u. der HH. Burgmeier a. Aarau, Kietzmann v. hier u. Em. Hegar a. Basel am 8. Jan.: 9. Symph. v. Beethoven, „Der Thurm zu Babel" v. Rubinstein. — 4. Abonn.-Conc. der Allgem. Musikgesellschaft (Hegar): Cmoll-Symph. v. X. Schnyder v. Wartensee, 2. Ouvert. zu „Leonore" v. Beethoven, Solovorträge des Frl. Muzell v. hier (Ges.) u. des Hrn. B. Roth a. Frankfurt a. M. (Clav., u. A. Menuett a. Op. 72 v. Raff u. Span. Rhaps. v. Liszt).

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Aachen. Der Pariser Geiger Hr. Marsick hat sich hier als ein gefährlicher Concurrent Sarasate's mit seinem Vortrag des Mendelssohn'schen Concerts, einer Phantasie von Sarasate und anderen Stücken eingeführt. Da wir bis jetzt umsonst eine einschlägige Notiz an dieser Stelle gesucht haben, so sei wenigstens nachträglich constatirt, dass im letzten Concert des Instrumentalvereins Hr. Musikdirector Ad. Beyschlag aus Belfast mit seinem vorzüglichen Clavierspiel allgemeine Anerkennung gefunden hat. — **Bern.** Hier gastirte vor einiger Zeit Hr. Josef Schild und nahm damit seine frühere ruhmvolle Laufbahn als Opernsänger mit grossem Erfolg wieder auf. Derselbe tritt in festes Engagement zur Weimar'schen Hofbühne. — **Brüssel.** Im 1. Popul. Concert hat Hr. Jenö Hubay mit seinem Geigenspiel den lebhaftesten Erfolg gehabt; weniger glücklich war die Wahl der zum Vortrag gebrachten Stücke, von denen das dem Künstler gewidmete posthume Concert von Vieuxtemps keinen Anklang fand und die von Hubay zubereitete Phantasie über Themen aus „Roi de Lahore" von Massenet als eine Geschmacksverirrung zu bezeichnen ist. — **Clermont-Ferrand.** Der augenblicklich in Paris ansässige Violoncellist Hr. Hollmann hat sich hier als Virtuose ersten Ranges bewährt und mit seinem süssen Ton die Herzen seiner Zuhörer gefangen genommen. — **Cöln a. Rh.** Als Violinist hervorragendster Qualität documentirte sich im 6. Gürzenichconcert Hr. Hugo Heermann aus Frankfurt a. M. Neben diesem gediegenen Künstler bewährte sich ebenfalls als vortreffliche solistische Kraft die Sängerin Frl. Horson aus Weimar. Beide Künstler wurden mit Beifall ausgezeichnet. — **Dresden.** Wenn auch Frl. Lilli Lehmann aus Berlin noch ferner hier gastirt, so steht doch dieses Gastspiel durchaus nicht im Zusammenhang mit einem dauernden Gewinn dieser temperamentvollen und hier ungemein gefeierten Künstlerin für unsere Oper, schon deshalb nicht, weil Frl. Lehmann einen lebenslänglichen Contract mit der Berliner Hofoper abgeschlossen hat. — **Marseille.** Der Pariser Bariton Hr. Maurel wird zu einer Reihe von Gastvorstellungen erwartet, in welchen er zwei Mal den Hamlet und ebenso oft den Tell singen wird. Die Spannung des Publicums ist gross. — **Paris.** Die jugendliche Pianistin Frau Berthe Marx, in einem der jüngsten Concerte des Hrn. Lamoureux mit dem Vortrage des G moll-Concertes von Saint-Saëns betraut, hat sich dieser Aufgabe mit einem solchen Erfolge entledigt, dass sie zu den ersten französischen Pianistinnen gezählt

zu werden verdient. Die ihr zu Theil gewordene Anerkennung rechtfertigt ihr zweites Auftreten im Concert am 15. Jan. desselben Unternehmers, für welches sie das nämliche Concert gewählt hat.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 21. Jan. „Kyrie“ u. „Gloria“ v. F. Schneider. Nicolaikirche: 22. Jan. „Sei stille dem Herrn“, Arie u. Chor a. „Elias“ v. Mendelssohn.

Kaiserslautern. Stiftskirche: 24. Juli. „Kommt herzu, lasst uns dem Herrn frohlocken“ v. E. Rohde. 25 Aug. „Salvum fac regem“ v. J. H. Lützel. 30. Oct. „Ein feste Burg ist unser Gott“, Tonsatz v. L. Osiander. 27. Nov. „Tochter Zion, freue dich“ v. G. F. Händel. 25. Dec. „Ehre sei Gott in der Höhe“ v. Silcher. „Es ist ein Reis entsprungen“, Tonsatz v. M. Praetorius. 31. Dec. Choral „Befiehl du deine Wege“, Tonsatz v. J. S. Bach. „Wenn ich nur dich habe“ v. R. Succo.

☛ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen. D. Red.

Opernaufführungen.

December.

Leipzig. Stadttheater: 2. Euryanthe. 4. Don Juan. 7. Harald der Wiking. 9. u. 28. Die Zauberflöte. 11., 12., 14. u. 21. Der wilde Jäger (Nessler). 16. u. 18. Fidelio. 20. u. 25. Carmen. 23. Figaro's Hochzeit. 26. Lohengrin. 30. Der Rattenfänger von Hameln.

München. K. Hoftheater: 1. Der fliegende Holländer. 4. Die Hugenotten. 6. u. 15. Die Entführung aus dem Serail. 8. Der Postillon von Lonjumeau. 9. Das Nachtlager von Granada. 11. Der Maskenball. 13., 18., u. 26. Oberon. 20. Jüdin. 22. Lohengrin. 28. Undine. 30. Iphigenie auf Tauris.

Aufgeführte Novitäten.

Bargiel (W.), Cdur-Symphonie. (Rotterdam, Conc. der „Symphonia“ am 17. Nov.)
Berlioz (H.), Ouvert. zu „Benvenuto Cellini“. (Laibach, Festconc. der Philharm. Gesellschaft am 4. Dec.)
— — „Le Carnaval romain“. (Marseille, 8. Conc. popul.)
Bizet (G.), „Roma“. (Marseille, 7. Conc. popul.)
— — „L'Arlésienne“. (Cöln a. Rh., 4. Gürzenichconc.)
Brahms (J.), 1. Symph., Trag. Ouvert., 2. Clavierconc. u. „Nänie“ f. Chor u. Orch. (Basel, 5. Abonn.-Conc. der Allgem. Musikgesellschaft.)
— — 1. Symph., Trag. Ouvert., Akadem. Festouvert., Orchestervariat. u. 2. Clavierconc. (Meiningen, 4. Abonn.-Conc. der Hofcap.)
— — 2. Symph. (M.-Gladbach, 2. Abonn.-Conc. des städt. Gesangver.)
— — Ein deutsches Requiem. (Meiningen, Conc. der Hofcap. am 20. Nov. Jena, 3. Akad. Conc.)
— — Rhapsodie f. Altsolo, Männerchor u. Orch. (Düren, Gr. Festconc. des Männerges.-Ver. am 27. Nov.)
Brambach (C. J.), „Tasso“-Ouvert. (Rotterdam, Conc. der „Symphonia“ am 17. Nov.)
Bruch (M.), Romanze f. Viol. u. Orch. (M.-Gladbach, 2. Abonn.-Conc. des städt. Gesangver.)
— — „Die Flucht der heil. Familie“. (Hirschberg i. Schl., Conc. des Hrn. Drönewolf.)
— — „Jubilate, Amen“. (Bingen, Conc. des Caecilien-Ver. am 8. Dec.)
Bungert (A.), Clavierquart. (Leipzig, Musikabend der „Symphonia“ am 12. Dec.)
Burgmüller (N.), Fdur-Ouvert. (Rotterdam, Conc. der „Symphonia“ am 17. Nov.)
Duvernoy (A.), „La Tempête“, symphon. Dichtung. (Angers, Festival zu Ehren des Comp.)
Dvořák (A.), Clavierquart. Op. 37. (Graz, Conc. des J. Becker-Quart.)
Fuchs (R.), Ddur-Seren. f. Streichorch. (Cleve, Musikal. Aufführ. des städt. Singver. am 11. Dec.)
— — Gmoll-Clavierquartett. (Linz, 2. Kammermusikprod. des Musikver.)
Gade (N. W.), Violinconc. (M. Gladbach, 2. Abonn.-Conc. des städt. Gesangver.)
Gendt (W. Merkes van), Weihnachtslied f. Sopransolo, Frauenchor u. Orch. (Cöln a. Rh., 1. Conc. der Musikal. Akad.)
Godard (B.), Symph. gothique. (Paris, Gr. Conc. am 20. Nov.)
Goldmark (C.), „Sakuntala“-Ouvert. (Neustrelitz, 2. Symph.-Conc. der Hofcap. Weimar, 2. Abonn.-Conc. im Hoftheater.)
— — Vorspiel zur „Königin von Saba“. (Nürnberg, 2. Conc. des Privatmusikver.)
— — Emoll-Claviertrio. (Düsseldorf, 1. Soirée des Cölner Quartettver.)
— — Clav.-Violinsuite. (Darmstadt, 5. Conc. des Mozart-Ver.)
Grieg (Edv.), „Vor der Klosterpforte“ f. Solostimmen, Frauenchor u. Orch. (Hirschberg i. Schl., Conc. des Hrn. Drönewolf.)
Heinrich XXIV. (Prinz) von Reuss-Köstritz, Streichquartett Op. 1. (Breslau, Kammermusik-Soirée der HH. Lüstner u. Ludwig am 9. Dec.)
Herzogenberg (H. v.), Streichquart. Op. 18, 1. Satz, Streichtrio Op. 27, No. 1, 2. Satz, und Clav.-Violinsonate Op. 32. (Cöln a. Rh., R. Heckmann's 2. Soirée für Kammermusik.)
Hofmann (H.), „Frithjof“-Symph. (Cöln a. Rh., 1. Conc. der Musikal. Akad.)
— — „Das Märchen von der schönen Melusine“. (Gera, Conc. des Musikal. Ver. am 14. Dec.)
Liszt (F.), „Les Préludes“. (Jena, 1. Akad. Conc. Magdeburg, 1. Casinoconc.)
— — „Mazeppa“ u. Conc. path. f. zwei Claviere. (Leipzig, 50. Aufführ. des Zweigver. des Allgem. deutschen Musikver.)
— — Esdur-Clavierconc. (Leipzig, 5. Euterpeconc.)
Mertke (E.), „Die Blumengeister“ f. Soli, Frauenchor u. Orch. (Cöln a. Rh., 1. Conc. der Musikal. Akad.)
Münter (F.), „Im Walde“, Concertouverture. (Aschersleben, 2. Symph.-Soirée des Comp.)
Parry (C. H. H.), Adur-Clav.-Violoncellson. (London, Soirée music. des Hrn. Dannreuther am 1. Dec.)
Reinecke (C.), „König Manfred“-Ouvert. (Weimar, 1. Abonn.-Conc. im Hoftheater. Brandenburg, 6. Abonn.-Conc. des Hrn. Hasselmann.)
— — „Sommertagsbilder“ f. Chor u. Orch. (Leipzig, 10. Gewandhausconc.)
Rheinberger (J.), Claviertrio Op. 121. (London, Soirée music. des Hrn. Ed. Dannreuther am 1. Dec.)
— — „Die Wasserfee“ f. gem. Chor m. Clav. (Esslingen, Aufführ. des Oratorienver. am 13. Dec.)
Rubinstein (A.), Dmoll-Clavierconc. (Winterthur, 1. Abonn.-Conc. des Musikcollegiums.)
— — Bdur-Claviertrio. (Markneukirchen, Conc. der HH. Lockwood u. Gen.)
— — Amoll-Clav.-Violinson. (Cöln a. Rh., 2. Soirée des Cölner Quartettver.)
Rudorff (E.), Orch.-Variat. üb. ein eig. Thema. (Cöln a. Rh., 4. Gürzenichconc.)
Ruegger (H.), Orchestersuite. (Genf, 12. Conc. der Socité civile des Stadtorch.)
Ruthardt (A.), Emoll-Claviertrio. (Genf, 1. Kammermusiksitzung der HH. Dr. Krausé u. Gen.)
Saint-Saëns (C.), „Phaëton“. (Marseille, 8. Conc. popul.)
— — Fdur-Claviertrio. (London, 1. Trioconc. der HH. Laistner u. Gen.)
— — Variat. f. zwei Claviere üb. ein Beethoven'sches Thema. (Genf, 2. Kammermusiksitzung der HH. Dr. Krausé u. Gen.)
Scharwenka (X.), 2. Clavierconc. (Rotterdam, Conc. der „Symphonia“ am 17. Nov.)
Tausch (W.), „Germanenzug“ f. Sopransolo u. gem. Chor mit Clav. (Bingen, Ver.-Conc. des Caecilien-Ver. am 8. Dec.)
Wagner (R.), Trauermarsch a. der „Götterdämmerung“. (Brandenburg, 6. Abonn.-Conc. des Hrn. Hasselmann.)
Westmeyer (W.), Kaiser-Ouverture. (Ebendaselbst.)

Journalschau.

Angers-Revue No. 43. Mendelssohn et les Parisiens. Aus Briefen Mendelssohn's. — Notice explicative. Von J. Bordier. Biogr. Skizze über Ch. de Bériot. — Berichte (u. A. Einer üb. „Hérodiade“ v. Massenet).

Caecilia No. 2 u. 3. Besprech. über „David“ f. Chor, Solo u. Orch. v. R. Hol. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Der Clavier-Lehrer No. 2. Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Besprech. über Zwölf melod. Clavierstücke Op. 7 von A. Glück. — Meinungsaustausch.

Deutsche Musiker-Zeitung No. 3. Berichte, Nachrichten u. Notizen. — G. A. Niemann. Nekrolog.

Die Tonkunst No. 8. Besprechungen. — Beethoven's Herzensfreund Amenda. Ein Gemüthsidyll v. L. Nohl. — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Feuilleton: Vaucorbeil.

La Renaissance musicale No. 3 La question Neumann. — Berlioz et Schumann, jugés par deux critiques français. Von Ad. Jullien. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Le Guide musical No. 3. Berichte, Nachrichten und Notizen.

Le Ménestrel No. 7. Le Chant v. Th. Lemaire u. H. Lavoix fils. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Musik-Welt No. 4. Noch einmal der Liebestrank in Wagner's „Tristan und Isolde". Von H. v. Wolzogen. Mit Schlussbemerkungen von G. Doempke — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 3. Das Löwe'sche Oratorium. Von A. Wellmer. — Recensionen. — Berichte. Nachrichten u. Notizen. — Feuilleton: Novitäten der italienischen Oper im Jahre 1881. Nach G. Paloschi.

Neue Zeitschrift für Musik No. 4. Berichte, Nachrichten und Notizen.

Urania No. 1. Gedichte. — Unsere Clavierschulen. Von H. Sattler. — Besprechungen. — Aufführungen. — Vermischtes. — Notizen.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Die glänzendst verlaufene erste grössere Concertreise der Meiningen'schen Hofcapelle umfasste 18 Concerte und endigte am 21. d. in Cöthen. Für u. März ist eine zweite Tournée durch süddeutsche Städte geplant.

* In Weimar wurde am 17. Jan. unter Leitung des Hrn. Prof. Müller-Hartung das neue Oratorium „Weltende, Gericht, Neue Welt" von J. Raff erstmalig aufgeführt.

* Die französische und die belgische Regierung haben sich dahin geeinigt, zu ihrem Vertrage vom 31. Oct., betreffend das geistige Eigenthum der Autoren beider Länder, einen Nachtragsartikel zu genehmigen, welcher den beiderseitigen Autoren das Recht der meistbegünstigten Nationen gewährt.

* Die Société de musique de Bruxelles unter Direction des Hrn. Joseph Mertens bereitet für ihr nächstes Concert die in Brüssel noch unbekannte „Legende von der heiligen Elisabeth" von Liszt vor.

* In Italien wurden im Laufe des Jahres 1881 40 neue Opern gegeben.

* Im Leipziger Stadttheater soll in der ersten Hälfte n. M. — am 5., 6., 8. und 10. Febr. — eine vollständige Aufführung der „Nibelungen"-Trilogie stattfinden. Auswärtige, welche derselben beizuwohnen wünschen, werden wohl thun, sich bald um Plätze zu bemühen. — „Tristan und Isolde" ging am letzten Sonntag bei ausverkauftem Hause und unverändertem Enthusiasmus des Publicums das 4. Mal in Scene.

* Hr. Dir. A. Neumann in Leipzig beginnt seine Operntournée am 1. Sept. Als Hauptwerke des Unternehmens sind der „Ring des Nibelungen" und „Tristan und Isolde" zu nennen. Für den instrumentalen Theil der Aufführungen ist die Laube'sche Capelle gewonnen worden, sodass auch in dieser Beziehung Vortreffliches garantirt wird. Capellmeister wird, wie schon erwähnt, der excellente Wagner-Dirigent Ant. Seidl sein. Seine und des Hrn. Neumann Verehrung für den Bayreuther Meister bürgen für eine bis ins Kleinste stilvolle Wiedergabe der Werke desselben.

* Schumann's „Genovefa" sollte am letzten Dienstag erstmalig im Dresdener Hoftheater in Scene gehen. Dieser quasi-Novität wird daselbst als wirkliches Novum Mihalovich's Manuscriptoper folgen.

* H. Hofmann's neue Oper „Wilhelm von Oranien" soll definitiv am 1. Febr. in Hamburg erstmalig über die Bretter gehen. Die Besetzung (Frau Sucher, Frau Kögel-Borée, Frl. Wiedermann und HH. Winkelmann, Gura, Ehrke und Landau) wird Nichts zu wünschen übrig lassen.

* Die Aufführung der Oper „Roi de Lahore" von J. Massenet in der Italienischen Oper von St. Petersburg war ein glänzender Erfolg für den Componisten, an dessen Stelle der Regisseur Hr. Vizentini mehrere Male gerufen wurde.

* Franz Liszt dürfte vor einigen Tagen seinen alljährlichen Aufenthalt in Budapest angetreten haben.

* Anton Rubinstein wird am 28. und 31. Jan. und am 2. Febr. in Paris concertiren.

* Der talentvolle Pianist Hr. Carl Wendling, Schüler des Leipziger Conservatoriums, später Liszt's, hat am Mainzer Conservatorium Stellung als erster Clavierlehrer genommen.

* Hr. Obercapellmeister Wilh. Taubert ist zum Präsidenten der k. Akademie der Künste zu Berlin gewählt worden.

* Hr. Stabshautboist H. Saro in Berlin hat das Prädicat eines k. Musikdirectors erhalten.

* Der Grossherzog von Mecklenburg-Schwerin hat Hrn. Th. Bühring in Rostock zum Hofpianisten ernannt.

* Für das Jahr 1882 sind Hr. Lenepveu zum Präsidenten und Hr. Ch. Gounod zum Vicepräsidenten der französischen Akademie der Schönen Künste, musikalische Abtheilung, ernannt worden.

Todtenliste. August M. Canthal, ehem. Flötist der Pariser Oper, sodann Musikdirector in Hamburg, Gesanglehrer, Opern- und Tanzcomponist, †, 77 Jahre alt, am 31. Dec. v. J. in Hamburg. — Ferdinand Jourdain, ehem. Baritonist, dann Theaterdirector, † am 9. Jan. in Paris. — Concertmeister G. Ad. Niemann in Helsingfors, ein tüchtiger Violinist David'scher Schule, † kürzlich im Alter von 41 Jahren.

Briefkasten.

M. O. J. Wir möchten Ihrer Ansicht nicht beitreten, da wir den Genannten genau zu kennen glauben. In der Sache selbst hat ja aber diese Meinungsdifferenz Nichts zu sagen.

L. A. in *G.* Soviel wir gehört haben, ist E. Kastner der Verfasser jenes Kalenders.

A. B. in *P.* J. S. Svendsen lebt gegenwärtig in Christiania, einer näheren Adresse bedarf es kaum.

F. S. C. Sie scheinen nicht zu wissen, dass ein diesbez. ausserordentlich fleissig gearbeitetes Werk von Jahns existirt, dessen Anschaffung wir Ihnen sehr empfehlen möchten.

Rob. F. in *G.* Wie die angegebene Seite des „L. T." lehrt, hat ein hies. junger Musikaliensortimenter das von der „Wespen"-Post monirte spassige Inserat verbrochen.

Anzeigen.

[36.] Den geehrten Concertdirectionen empfiehlt sich als Concertsängerin (Sopran)

Auguste Köhler,
Gesanglehrerin.
Leipzig. Querstrasse 34, I.

Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig.

Algernon Ashton. **Licht und Schatten.** Zwölf kleine Phantasiebilder für Pianoforte, Op. 4. Heft I., II., III. à 2 ℳ [37.]

Neuer Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

S. Jadassohn,

Musikdirector in Leipzig.

Op. 65 **Trostlied.** Nach Worten der heiligen Schrift für Chor und Orchester (Orgel ad libitum).
„An den Wassern zu Babel sassen wir und weinten“.
„By the rivers of Babel there we sat, and we wept bitterly“.
Partitur mit unterlegtem Clavierauszug ℳ 12,—. Orchesterstimmen ℳ 12,50. Chorstimmen ℳ 3,50.
Op. 66. **Menuett** für das Pianoforte. ℳ 2,—
Op. 67. **Sechs Chorlieder** für Sopran, Alt, Tenor und Bass. (Im Freien zu singen.) Partitur und Stimmen ℳ 3,50.
No. 1. Mailied. — 2. Haidenröslein. — 3. Ausfahrt. — 4. Tanzliedchen. — 5. Maieseinzug. — 6. Morgenlied.

[38.]

Carl Reinecke,

Director des Leipziger Conservatoriums.

5 Tonbilder für Orchester.

No. 1. **Romanze** aus „König Manfred“.
No. 2. **Vorspiel zum 5. Acte** aus „König Manfred“.
No. 3. **Idylle** aus „Wilhelm Tell“.
No. 4 **Dämmerung.**
No 5. **Tanz unter der Dorflinde** aus den „Sommertagsbildern“.

Partitur ℳ 5,50. Orchesterstimmen ℳ 8,50.

Für Besucher der „Tristan“-Aufführungen.

Tristan und Isolde,

Leitfaden durch Sage, Dichtung und Musik
von
[39.]

Hans von Wolzogen.

Leipzig, **Senf.** Preis **75 Pf.** (3 Bog. mit 50 Notenbeispielen.)

Soeben erschien in meinem Verlage:

Sommerfahrt.

Episode für Streichorchester
von
Heinrich Zöllner.
Op. 15.

Partitur n. ℳ 3,—. Stimmen ℳ 4,—.

[40.]

LEIPZIG. **C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung** (R. Linnemann).

Neuer Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Heinrich Hofmann.

Op. 57. **Ekkehard.** Skizzen f. das Pianoforte zu vier Händen nach Jos. Victor von Scheffel's gleichnamiger Dichtung. 2 Hefte à ℳ 3,—. [41.]

Demnächst erscheinen:

Op. 59. **Drei Lieder** von Jul. Wolff's „Singuf“ für Männerstimmen. Partitur und Stimmen ℳ 4,50.
No. 1. Die Hörer. — 2. Die zwei Ratten. — 3. Beim Fass.
Op. 60. **Drei Lieder** aus Jul. Wolff's „Singuf“ für eine Singstimme und Pianoforte.
No. 1. Die Verlassene. — 2. Harren. — . Ich glaub es nicht.

Neuer Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Carl Perfall.

„Raimondin“.

Oper in fünf Aufzügen. Dichtung von **Herm. Schmid.**

Vollständiger Clavierauszug vom Componisten gr. 8°.
ℳ 12,—. n. Textbuch 50 ₰

Früher erschienen:

Op. 8. **Deutsche Märchen.** No. 1. **Dornröschen.** Dichtung von F. Bonn, für Soli, Chor und Orchester. Partitur ℳ 15,—. Orchesterstimmen (geschrieben) n. ℳ 44,25. Streichstimmen (geschrieben) n. ℳ 3,75. Clavierauszug ℳ 12,—. Chorstimmen ℳ 3,25 Text der Dichtung ℳ —,10.
Op. 10. **Deutsche Märchen.** No. 2. **Undine.** Dichtung von F. Bonn, für Soli, Chor und Orchester. Part. ℳ 15,—. Clavierauszug ℳ 10,50. Chorstimmen: Sopran, Alt, Tenor und Bass à ℳ —,75. [42.]

---

[43] Demnächst erscheint:

Sonate für Orgel

(No. 7, Fmoll)
von

Josef Rheinberger.
Op. 127. Preis M. 3,—.

Dieselbe für Pianoforte zu 4 Händen vom Componisten Pr. M. 4,—.

Verlag von **Fr. Kistner** in Leipzig.

Neuer Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig:

Trois Bagatelles

pour le Piano à quatre mains
par
[44.]

OTTO WEBER.

Op. 6. Preis 5 ℳ

Soeben erschien in meinem Verlage:

Tanzregeln.

Humoristischer Walzer
für vierstimmigen Männerchor
(mit Clavierbegleitung ad libitum)
von

Ernst Krähmer.
Op. 59.

Partitur und Stimmen ℳ 3,—. Jede einzelne Stimme à 40 ₰

[45.]

Leipzig. **C. F. W. Siegel's Musikhdlg.** (R. Linnemann).

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

Leipzig, am 2. Februar 1882.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 24.

XIII. Jahrg.] [No. 6.

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.

Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

Inhalt: Die Haupt'sche Pedalapplicatur. Von Traugott Ochs. — Kritik: Eduard Nápravník, 2. Suite pour Violoncelle et Piano, Op. 36. — Tagesgeschichte: Musikbriefe aus Danzig und Wien (Fortsetzung). — Berichte. — Concertumschau. — Engagements und Gäste in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Kritischer Anhang: Compositionen von Ludwig Heidingsfeld, Franz Neruda und Adolf Wallnöfer. — Briefkasten. — Anzeigen.

Die Haupt'sche Pedalapplicatur.

Anlässlich der Kritik von J. G. Zahn in No. 38 des „Musikal. Wochenblattes“ über J. G. Ed. Stehle's Orgelcomposition Op. 47 fiel mir so recht auf, dass, wie ja Hr. Zahn so treffend bemerkt, durch die Art, wie „à la Weimar“ die Themen „secirt“ werden, es sich lohnen dürfte, die Art und Weise, wie der Berliner Grossmeister des Orgelspiels, Professor Haupt, die Pedalapplicatur bezeichnet, einem grösseren Kreise von Fachmännern, soweit dies nicht schon geschehen ist, bekannt zu geben.

Prof. Haupt bedient sich blos folgender Zeichen: Für den Absatz ◡ und für die Spitze ^. Dadurch nun, dass die betr. Zeichen über oder unter dem System für die Pedalstimme stehen, bezeichnet er den rechten resp. den linken Fuss. Das auf pag. 453 des „Mus. Wochenblatt“ vom v. J. notirte Thema würde also nach der Haupt'schen Bezeichnung so aussehen:

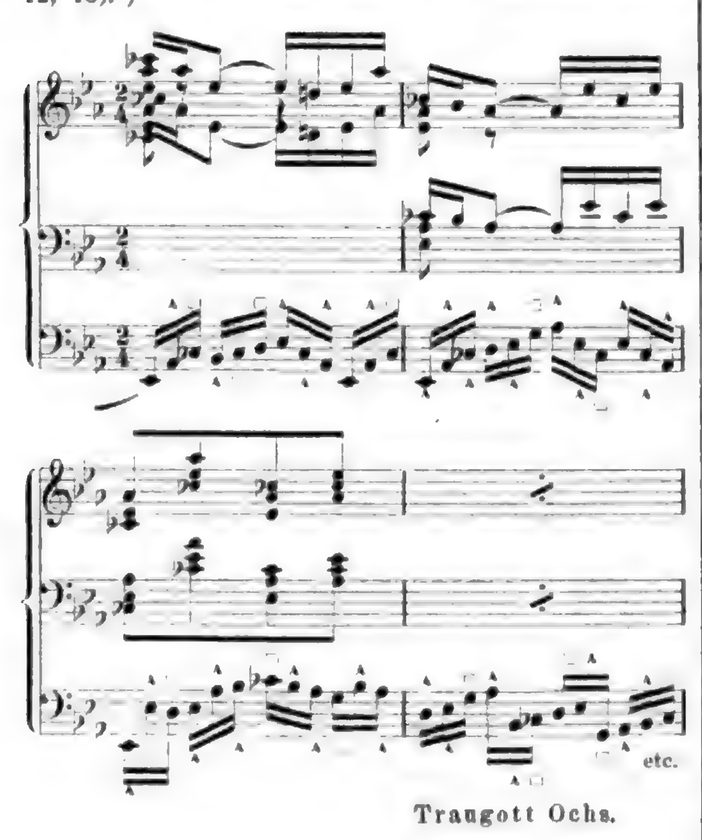
Es ist natürlich diese Applicatur nur bei solchen Orgelstücken anzuwenden, die in drei Systemen gedruckt sind. Dabei hat diese Bezeichnung äusserlich sehr viel vor der Bezeichnung l r oder l r etc. oder gar vor der „à la Weimar“ voraus. Das Auge gewöhnt sich sehr schnell an dieselbe und wird nie irre geführt. Ich hatte mich an sie in kaum einer halben Stunde gewöhnt und ebenso die meisten meiner Mitschüler. Auch das Thema der Rheinberger'schen Fisdur-Sonate aus Op. 111, pag. 3, ausführlich notirt,

Ausführung.

würde, da es eigentlich schon die Bezeichnung trägt, leichter so verstanden werden:

Schliesslich sei es gestattet, noch einige Takte aus Thiele's Concertsatz in Esmoll (von Haupt edirt und

Digitized by Google

bei Schlesinger in Berlin erschienen) anzuführen (pag. 12, 13).*)

Traugott Ochs.

Kritik.

Eduard Nápravník. 2. Suite pour Violoncelle et Piano, Op. 36. Hamburg, D. Rahter.

Eduard Nápravník ist der talentvolle und tüchtige russische Tonsetzer, der vor einigen Jahren mit einem bei F. E. C. Leuckart in Leipzig edirten interessanten Claviertrio überall Aufsehen machte und sich Eingang in die Concertsäle Deutschlands verschaffte. In der vorliegenden Suite finden wir die in dem Trio sich kundgebende nicht gewöhnliche und alltägliche Erfindungskraft Nápravník's bestätigt, nur mit dem Unterschiede, dass sie sich in dem neueren Werke viel abgeklärter gibt, als in dem älteren, und viel freier von Absichtlichkeiten und gewaltsamen Aeusserlichkeiten. Auch die gleiche Fertigkeit in der Handhabung der Form und dieselbe Tüchtigkeit entdecken wir und eine ebenso grosse Sorgfalt in der Ausführung wie in der früheren Arbeit. Die Suite besteht aus vier Sätzen, einer im Haupttheile nicht besonders originellen, desto anziehender aber in der mittleren Periode gestalteten Polonaise, einem Scherzo, das gleichfalls im Mittelsatz und in diesem Falle durch die wirkungsvolle Verwendung eines Rhythmus von drei Takten ausnehmend interessirt, einer schön singenden Romanze und einem sonderbaren, nicht in allen Dingen noblen und vornehmen „Alla russe“. Tüchtige Spieler werden sich der Nápravník'schen Suite ohne grossen Aufwand an Zeit und Mühe bemächtigen. —s—r.

*) Genau nach Haupt.

Tagesgeschichte.

Musikbriefe.

Danzig*), December 1881.

Die musikalische Hochfluth der diesjährigen Saison ist bereits in vollem Gange; ein Concert stolpert über das andere, in des Worts verwegenster Bedeutung, denn so manches Concert ist dem anderen ein recht unangenehmer Stein des Anstosses, und es muss sich vorsehen, durch das Stolpern nicht ganz und gar zu Fall zu kommen; denn, so erfreulich die Concertfülle für den allgemeinen Musikzustand unserer Stadt genannt werden darf, so unerfreulich sind die durch sie hervorgerufenen leeren Häuser den Künstlern. Unser Concert besuchendes Publicum ist in der That weder materiell so gestellt, eine solche Fülle von Concerten zu besuchen, noch im Stande, in kurzer Zeit ein so grosses Uebermaass von Musik ohne Ermüdung in sich aufzunehmen. Nur noch Künstler ersten Ranges können auf einen wirklich gefüllten Saal rechnen, obwohl auch ihnen die unmittelbare Nähe von kleineren Rivalen materiell manchen Nachtheil bringt.

Sauret zog am 20. und 21. November ein recht zahlreiches Publicum in das Stadttheater, obwohl er mit wenig Geschmack die Zwischenacte zwischen kleineren Schwänken und Einactern mit ernster Musik ausfüllte. Mag dieser störende Gegensatz, der dem grossen Publicum vielleicht als angenehme Abwechselung erschien, den Eindruck seiner Vorträge beeinträchtigt haben oder lag es an der nicht sehr günstigen Akustik der Bühne, seine frappante, fast zu glatte Technik brachte keinen nachhaltigeren Eindruck hervor, wenn ihm auch die lebhafteste Bewunderung in rauschenden Beifallssalven gespendet wurde. Er führte von neueren Sachen ein recht interessantes Concert von Gernsheim und eine Sérénade mélancolique von Tschaïkowsky vor, zeigte aber auch in dem Vortrag von Beethoven's Fdur-Romanze einen geläuterten Geschmack für classische Musik; und doch war der Genuss seiner Vorträge kein specifisch musikalischer, die Bewunderung der Technik drängt sich gerade bei Sauret immer in den Vordergrund, obwohl oder weil er alle Schwierigkeiten mit spielender Leichtigkeit überwindet. (Dies ist doch wohl nicht der Grund für den bezeichneten Eindruck. D. Red.)

Dem Erfolge Sauret's verdankten zwei hier noch unbekannte Künstlerinnen, die Pianistin Frl. Neumann und die Altistin Frau Clara Bindhoff, den geringen materiellen Erfolg ihres Concertes, das am 24. Nov. mit der ersten Aufführung von G. Bizet's „Carmen“ am hiesigen Stadttheater zusammenfiel. Frl. Neumann, eine Schülerin Hoppe's in Berlin, zeigte recht tüchtige Technik ohne sonderlich tiefe Auffassung, die wir namentlich in Beethoven's Cmoll-Sonate Op. 111 etwas intensiver gewünscht hätten. Frau Bindhoff, die sich in Berlin bereits einen geachteten Ruf erworben hat, fesselt durch stimmliche Tüchtigkeit ebenso sehr wie durch nobeln Vortrag, Vorzüge, die sich bei ihr auf das Harmonischeste unterstützen und vereinen. Ihre Liedervorträge fanden warme Anerkennung.

Zwei Tage nach diesem Concert, am 26. Nov., trat die hiesige Philharmonische Gesellschaft mit ihrer ersten diesjährigen Aufführung an die freilich nur auf die Mitglieder beschränkte Oeffentlichkeit. Es war gerade aus diesem Grunde ein erfreuliches Zeichen, dass der Apollosaal vollkommen gefüllt war, ein Zeichen, aus dem man auf den Sinn der Danziger für Förderung einheimischer Musikinteressen, den man im vorigen

*) In dem in No. 1 enthaltenen Bericht aus Danzig ist Folgendes zu berichtigen: 1. Z. Das statt Der, 38. Z. Bdur statt Cdur und 43. Z. Bmoll statt Cmoll.

Jahre bei manchen Unternehmungen mit Bedauern vermisste, einen befriedigenden Schluss ziehen kann. Dass die Philharmonische Gesellschaft ein solches Interesse verdient, bezeugte die im Ganzen recht gelungene Aufführung. Mendelssohn's „Meeresstille und glückliche Fahrt“ leitete das Concert ein; wenn im Streichquartett auch auf der Fahrt manche kleine Schwankung vorkam, so muss man dies dem unsicheren und unberechenbaren Elemente zuschreiben, in dem sich die „glücklichen“ Seefahrer bewegten. Lebhaften Beifall verdiente und erntete Frl. Brandstäter mit dem Vortrage der Eckert'schen Arie aus „Wilhelm von Oranien“: „Wenn ich mit Engelszungen redete“, in der sie eine überaus weiche und sympathische Stimme mit geschmackvollem Vortrag zur Geltung brachte. Den nichts weniger als geringen Anforderungen des G moll-Violinconcertes von Max Bruch suchte Hr. Musikdirector Laudenbach mit mehr oder weniger Erfolg gerecht zu werden. Die dritte Solonummer des Abends brachte die Liedervorträge einer in den Concerten der Philharmoniker bereits im vorigen Winter mehrmals gehörten Sängerin Frl. Ella Stolzenberg, die sich auch diesmal wieder mit Schubert's „Wanderer“, Liszt's unendlich poetischem „Es muss ein Wunderbares sein“ und Fesca's „Lockung“ einen Hervorruf errang, dem sie durch Zugabe von Holstein's „Klein Anna Kathrin“ nachkam. Wir verlieren in Frl. Stolzenberg, die in diesem Winter Danzig verlässt, eine tüchtige Concertsängerin, die in ihrem vorzüglich geschulten Mezzosopran und ihrer gediegenen musikalischen Bildung äusserst schätzenswerthe Kräfte vereint, welche sie in letzterer Zeit in Danzig meist musikpädagogischen Zwecken gewidmet hat. Beethoven's 2. Symphonie in D dur wurde als Schlussnummer des Concertes, bis auf den Andantesatz, recht straff und sicher executirt. Jedenfalls hinterliess das Concert einen befriedigenderen Eindruck, als das Letzte im vorigen Winter, und zeigte so einen erfreulichen Fortschritt der Dilettantenkräfte in unserer Stadt.

Am 28. Nov. gab Carl Heymann ein Concert, in welchem er das recht zahlreiche Publicum zu leidenschaftlicher Begeisterung hinriss. Bisher hat die Kritik sich darauf beschränkt, über Heymann in dithyrambischen Lobeserhebungen zu schwärmen, ohne genauer zu definiren, was in seinem Spiel so ungemein fesselt und hinreisst; und in der That ist eine solche Definition, namentlich wenn man noch unter dem unmittelbaren Eindruck seines Spiels steht, schwierig, ja selbst der nüchterne Kritiker der „N. F. Pr.“ konnte sich solchem Einfluss nicht entziehen und ergeht sich in mystischen Phrasen, wie „mit schmerzlicher Wollust in den Tasten wühlen“ etc., Phrasen, welche der Concertarrangeur H's in einer fast an Ullman gemahnenden Weise zu einer überaus geschmackvollen Placatreclame benutzt hat. Eine solche Reclame muss für den Gebildeten stets etwas Abstossendes haben, zumal wenn man wirklich bedeutende Künstler sich solcher Mittel bedienen sieht. Und ein hoch bedeutender Künstler muss Heymann genannt werden, trotzdem man von ihm behaupten möchte, so paradox es auch klingen mag: Heymann ist zu sehr Pianist, um wirklich Künstler zu sein. Nicht dass wir ihm allgemeine ästhetische Bildung absprechen wollen, aber diese ästhetische Bildung tritt in den Hintergrund gegenüber der eminenten rein clavieristischen Vollendung seines Spiels. Fast erscheint es wie eine Coquetterie, wenn der Künstler auch bei den geringsten Anlässen seine beinahe Liszt'sche Technik glänzen lässt; manchmal sogar merkt man die Absicht, und — —. Heymann ist ein musikalischer „star“ in des Worts verwegenster Bedeutung!

Am 29. Nov. veranstaltete der Orgelspieler Carl Grothe in der hiesigen Marienkirche ein Concert, das von der nicht geringen Bedeutung des blinden Künstlers zeugte. Namentlich bewundernswerth ist die Sicherheit der Pedaltechnik, um so mehr als dieselbe für einen des Augenlichtes beraubten Orgelspieler eine unleugbar grössere Schwierigkeit hat, als für einen sehenden. Hr. Grothe wurde von Fr. Rüster und den Musikdirectoren Markull und Laade in liebenswürdiger Weise unterstützt.

Der Männergesangverein unter Kieselnicki's Leitung gab sein diesjähriges Concert am 30. Nov. im Schützenhaus vor einem überaus zahlreichen Publicum. Die unvermeidliche Monotonie des Männergesanges wurde durch Orchesterbegleitung und Solopièces einigermaassen gemildert. Trotzdem ermüdete das recht umfangreiche Programm, zumal das Repertoire des Männergesanges sich meist aus musikalisch nicht gerade werthvollen Liedgaben zusammnsetzet, deren Liedertafelstil Nichts weniger als aufregend wirkt. Vortheilhaft hob sich Erdmannsdörfer's Composition „Des Kaiserheeres Romfahrt“ ab, dessen farbenreiche Orchesterbegleitung und lebhafte Stimmbewegung einen eigenthümlichen Reiz ausüben.

Was die Ausführung des Programmes betrifft, so ist dem Chor unter der tüchtigen Leitung des Hrn. Kieselnicki Sicherheit und Präcision nachzurühmen, dagegen liess sich feinere Nuancirung theilweise vermissen, was wohl auch mit an der etwas zu vollen Begleitung des Orchesters gelegen haben mag, die eine grössere Sicherheit und Zurückhaltung zu wünschen übrig liess.

Bizet's Oper „Carmen“ erhielt in der Aufführung vom 5. December durch die Vertreterin der Titelrolle, Frl. Lilli Lehmann aus Berlin, noch besonderen Glanz und Anziehungskraft. Frl. Lilli Lehmann spielte die recht schwierige Partie zum ersten Male, ein Umstand, der ihrer Leistung nur noch mehr Reiz verlieh. Die Oper selbst näher zu besprechen, scheint hier überflüssig, zumal Referent zu der in diesen Blättern gelegentlich der Leipziger Aufführung gelieferten Kritik nichts Wesentliches hinzuzusetzen hat. Frl. Lehmann wusste der höchst zweifelhaften Titelpartie sowohl in dramatischer, als auch in musikalischer Beziehung eine so glänzende Beleuchtung zu geben, dass der an sich fast abstossende Charakter des „liederlichen Zigeunerweibes“ durch einen ganz eigenthümlichen Reiz fesselte. Die Künstlerin wusste diese coquette Leidenschaftlichkeit oder leidenschaftliche Coquetterie, welche den Charakter auf die Grenze französisch-spanischer Nationalität stellt, so hinreissend, mit so packender Lebendigkeit darzustellen, dass man ihr die stimmliche Ermüdung in den Schlussscenen gern verzieh. Solche Darstellung allein kann die musikalisch manchmal bedenklich an das Triviale streifende Partie und mit ihr die ganze Oper am Leben erhalten, obgleich man durchaus nicht verkennen darf, dass durch die Musik Bizet's der echt französische „esprit“ weht, jenes undefinirbare Etwas, das selbst dem ästhetisch Unbedeutenden originellen Reiz verleiht. In der „Carmen“-Musik zeigt sich dieser Esprit namentlich in der pikanten Rhythmik, welche, wie der Leipziger Referent dieses Blattes (s. S. 472) sich ausdrückt, „manche der bedenklichsten Blössen“ — auch in melodischer Beziehung, fügen wir hinzu, — „mit einem Schönheitspflästerchen versieht“, das den Hörer zwar nicht versöhnt, aber doch über manches Bedenken hinwegtäuscht. Frl. Lehmann fand den verdienten Beifall des ausverkauften Hauses, das auch die Leistungen der anderen Solisten Grussendorf (José), Cabisius (Escamillo), Frl. Axmann (Micaëla) etc., sowie des unter Hrn. Capellmeister Riegg recht sicheren Chors anzuerkennen wusste. Die mise en scène muss für unsere Verhältnisse vorzüglich genannt werden, und die Direction verdient gerade bei „Carmen“ den besonderen Dank hierfür, weil in dieser Oper die gute Inscenirung einen wesentlichen Factor des Gelingens bildet.

Das am 7. December stattgehabte Concert des Danziger Gesangvereins war recht zahlreich besucht, obwohl, gleich wie in der Philharmonischen Gesellschaft, nur die Mitglieder und deren Gäste den Aufführungen beiwohnten. Hiller's 135. Psalm leitete das Concert ein, ihm folgte Bruch, Op. 3, „Jubilate“ für Sopransolo und Chor, und Liszt's Schnitterchor aus dem „Gefesselten Prometheus“. Den zweiten Theil des Programmes bildete Gade's Cantate „Erlkönigs Tochter“. Der neue Dirigent des Vereins, Hr. Frans Joetze, bewies sich als umsichtiger Leiter, wenn es seiner ungewohnten Thätigkeit auch noch zeitweilig an sicherer Energie mangelt, was sich namentlich in den schwankenden Einsätzen zeigte, an denen theilweise auch das Orchester schuldig war, welches namentlich in dem allerdings recht schwierigen Schnitterchor nicht volle Sicherheit zeigte. Die Chöre waren entschieden fleissig geübt und verfehlten ihren günstigen Eindruck nicht. Jn den Solopartien zeigten sich einige Schwankungen und Unsicherheiten. Hinterliess somit das Concert nicht gerade einen sehr erfreulichen Eindruck, so muss man doch die Bestrebungen mit lebhaftem Dank anerkennen, das Danziger Publicum mit den bedeutenderen Vocalwerken nicht nur der Classiker, sondern auch der modernen Componisten bekannt zu machen. Dass die Erfolge solcher Bestrebungen nicht durchweg glänzende sein können, ist bei einem aus Dilettanten bestehenden Chor durchaus erklärlich und entschuldbar, wenn es auch die objective Kritik nicht zur Bemäntelung der Fehler verleiten darf. So können wir Danzig nur das immer fortblühende Gedeihen solcher Institute wünschen, welche Musiksinn und Musikleben in unserer Vaterstadt

zu fördern bestrebt sind; aber ein derartiges Gedeihen ist bei freiwilligen dilettantischen Bestrebungen nur dann möglich, wenn ein Jeder sich der Ziele, welche dieselben verfolgen, voll bewusst ist und, von edler Begeisterung für die Kunst getragen, sein volles Streben dafür einsetzt. e

Wien.

(Fortsetzung.)

Auch das fünfte Philharmonische Concert (am 15. Jan.) hatte seine interessante Novität, und zwar in einer gleichsam improvisatorisch eingeschobenen Symphonie, welche nebst dem Autor selbst Hans Richter von seinem letzten Abstecher nach London, wo er ein grosses Wohlthätigkeitsconcert zum Besten der durch den Brand unseres Ringtheaters eltern- oder brodlos Gewordenen dirigirt hatte, dem Hofopernorchester mitbrachte. Wir gestehen, dass uns der Name des Componisten besagter Symphonie — eines Hrn. Frederick Cowen — bisher fast gänzlich fremd gewesen, umsomehr waren wir überrascht und erfreut, in ihm ein entschiedenes Talent, einen der wenigen modernen Musiker zu entdecken, welche heute noch in der grossen viersätzigen classischen Symphonieform etwas relativ Neues und Poetisches zu sagen wissen, auch wenn ihr Name nicht Brahms, Volkmann oder Raff. Bei den Philharmonikern selbst, die gegen lebende Componisten grausam zugeknöpft und im Abweisen von Novitäten nur zu rasch fertig, hatte die Cowen'sche Symphonie gleich in der ersten Probe einen fast unerhörten Enthusiasmus hervorgerufen, sodass man nach den ins Publicum dringenden überschwänglichen Lob- und Preishymnen wohl noch etwas Bedeutenderes erwarten konnte, als uns am 15. Jan. wirklich gegenübertrat. Denn ein grossartiges, tiefes, ergreifendes, erschütterndes Werk ist die neue Symphonie nicht, wohl aber eine edle, phantasievolle, echt musikalisch empfundene Tondichtung, welche principiell nach Wahl der Themen, Aufbau, Instrumentation etwa einen mittleren Standpunct zwischen Mendelssohn und Berlioz einnimmt.

Der Componist nennt seine Schöpfung „Skandinavische Symphonie" und wollte offenbar ein verschwiegenes Programm illustriren, doch hemmt Letzteres nirgends die rein musikalische Entwickelung, nur das Adagio, welches concreter: „Sommerabend auf dem Fjord" betitelt, würde in einer classischen, einer absolut-musikalischen Symphonie als ein echt modernes Stimmungsbild kaum seinen Platz finden.

Die Philharmoniker — überwiegend sehr conservativ gesinnte Musiker — nahm für die „Skandinavische Symphonie" offenbar am meisten der erste Satz ein, indem hier die alte zwei- oder, wenn man will, dreitheilige Form mit ihrem Haupt- und Seitenthema, ihrer zu wiederholenden Exposition, ihrem Durchführungstheil und der sodann nochmals wiederkehrenden und mit einer effectvollen Coda abschliessenden ersten Partie am deutlichsten festgehalten und — man kann nicht anders sagen — sehr glücklich verwerthet worden ist. Brahms hätte kaum formgerechter, logischer vorgehen, imposanter abschliessen können. Gleich das erste Thema (in C moll) hat einen eigenen fremdartigen quasi nationalen Reiz und ist dabei so scharf gezeichnet, dass es sich — für organische Entwickelung wie erspriesslich! — sofort unvergesslich dem Ohre einprägt. Ein Fehler aber scheint uns, dass das zweite Thema — im Sinne der Sonate der sogenannte „Gesangssatz" und hier wirklich sehr lieblich „singend" — zu rhythmisch ähnlich mit dem Hauptgedanken: es klingt fast wie eine nach Dur versetzte Umbildung des Letzteren, ist auch vielleicht aus selbem nur entwickelt, was aber unwillkürlich eine gewisse Monotonie erzeugt. Es ist freilich etwas Anderes, wenn auf ganz anderen, moderneren psychologischen Principien basirende Symphoniker, z. B. Liszt, einem und demselben Motiv die verschiedenartigsten Wendungen abgewinnen — ich erinnere nur an an die wahrhaft überraschenden Metamorphosen des bekannten schwermüthigen Gondoliere-Gesanges in der „Tasso"-Symphonie — aber die alte, viersätzige Symphonie lebt wesentlich von drastischen Gegensätzen: das darf nun und nimmer versäumt werden. Für das Adagio — das, mehr frei rhapsodisch gehalten, unsere Phantasie lebhaft anregt — hat Hr. Cowen einen vielleicht Manchem zu theatralisch erscheinenden, jedenfalls aber reizenden und in der Symphonie unseres Wissens noch nicht gewagten Klangeffect gefunden: er stellte nämlich ausserhalb des Hauptorchesters dem Publicum verborgen irgendwo im Concertsaale (in Wien in dem dunklen Gange hinter der Orgel des Musikvereins) ein ganz selbständig und fein combinirtes Hörnerensemble auf. Wenn nun zu den immer leiser und leiser — wie eine sich glättende Fluth — arpeggirenden Accorden des Hauptorchesters (in welchem natürlich auch zwei Harfen nicht fehlen) auf einmal jener unsichtbare Bläserchor erklingt, und zwar eine sehr charakteristische Festmusik (einen Hochzeitsreigen oder dergl.) wie „aus weiter Ferne" anstimmend, — da ist Einem, als wäre man wirklich auf dem nordischen Meere, sähe die Gletscher verglühen, lauschte jenen durch die kühle Abendluft herüberdringenden Hornklängen: der englische Componist hat hier überraschend lebenswahr und mit feinsten, zartesten Tonfarben nach der Natur gemalt.

Diesem poetisch stimmungsvollen Adagio — welches durch die eigenthümliche Weise der Instrumentation verräth, dass Sir Cowen auch R. Wagner sehr gut kennt: das Stück schliesst mit feinen tropfengleich auf die Harfe niederfallenden leisesten Glöckchentönen ganz ähnlich wie der „Feuerzauber" — folgt ein pikantes, prickelndes Scherzo mit Trio, formell meisterlich, dabei instrumental offenbar von Berlioz, namentlich dessen „Carnaval romain" angeregt. Das Alternativ dieses Satzes dünkt uns weniger vornehm: es erinnert uns leider — vielleicht nur ganz zufällig — an die bekannten raffinirten Tonfiguren zu Anfang des Meyerbeer'schen „Propheten". Das Finale der Symphonie — von den, mit ihm durch die wiederholten Proben völlig vertrauten Orchestermitgliedern nach Arbeit und Steigerung geradezu als die Krone der Novität erklärt — wirkt auf unvorbereitete Hörer am wenigsten überzeugend. Es nimmt die Motive des ersten Satzes wieder auf, bildet selbe kühn um, drängt sie durch ein gleichsam kriegerisch erregtes Tongewirre, das Einem aber — vielleicht mit Unrecht — ziemlich äusserlich, nicht von wirklicher seelischer Leidenschaft entzündet vorkommt.

Gerade in diesem Finale — welches wieder ganz zufällig, aber geradezu frappant, in einer wiederkehrenden Passage an Schubert's bekanntes Lied „Aufenthalt" („Rauschender Strom") erinnert, macht sich die Herrschaft des „verschwiegenen Programms" am entschiedensten geltend: warum hat hier der Componist nicht herzhaft den Schleier gelüftet? Man würde positiven, dramatisch-poetischen Vorstellungen gegenüber ganz anders zuhören und urtheilen.

Hr. Cowen wurde zwar neulich auch nach dem Schlusse seiner Symphonie mehrmals gerufen, einen wirklichen durchschlagenden Erfolg erzielten aber nur die früheren Sätze, besonders das Adagio, welches das Publicum wie mit einem geheimnissvollen Zauber berückte.

Vielleicht interessirt es die Leser, dass die jedenfalls im modernen Concertrepertoire nicht mehr zu ignorirende „Skandinavische Symphonie", welche uns das als so künstlerisch steril verschrieene England sandte, obgleich heute noch Manuscript, bereits ihren Verleger in Hrn. J. Gutmann in Wien gefunden.

Der Zufall wollte es, dass wir fast unmittelbar auf die im Philharmonischen Concert von der anmuthigen Ddur-Serenade von Rob. Fuchs und Schumann's „Braut von Messina"-Ouverture begleitete Cowen'sche Novität noch eine andere vom sagenhaften Norden angeregte, d. h. zwar nicht direct „skandinavisch" benannte, aber von einem Vollblut-Skandinavier: Hrn. Ole Olsen herstammende Symphonie hörten. Hr. Olsen, der Präses der Philharmonischen Gesellschaft in Christiania, sich diesen Winter musikalischer Studien halber in Wien aufhaltend, hatte einen kleinen Kreis von Kritikern und sonstigen Fachkennern zu der Aufführung der beregten Symphonie geladen: Das Conservatoriumsorchester spielte dieselbe in dem leider bei nicht dicht gefülltem Raum höchst unakustisch resonirenden kleinen Musikvereinssaal, der jugendfeurige Componist dirigirte selbst. So viel wir eben bei der mehr schwung- und temperamentvollen, als plastisch klaren Aufführung herauszuhören vermochten, ist Hrn. Olsen's Symphonie (in G dur) ein frisches und liebenswürdiges, hier und da vielleicht noch ein bischen unbedachtes (z. B. in dem offenbar am schwächsten erfundenen Finale mit Reminiscenzen an Schubert's C-Symphonie u. drgl. es nicht genau nehmendes), aber mit einer höchst einnehmenden jugendlichen Keckheit hingeworfenes, durchaus lebensfähiges Werk: Alles kerngesund, aufrichtig und natürlich, Nichts von falscher Sentimentalität, von hohlem, gespreiztem Pathos inficirt. Gleich der erste Satz geht mit einem strammen, charakteristischen Viervierteltmotiv rüstig ins Zeug, nur bleibt er ein bischen zu lang in derselben Bewegung. Voll Leben und Zug fliegt das sehr hübsch rhythmisirte, herkömm-

lich symmetrisch geformte Scherzo — wohl der beste Satz — vorbei, in den kostbar herb-frischen Dreiklangsfolgen des Blechs am Schlusse gleichsam dem inneren Kraftgefühle des, die Welt noch durch rosige Brillen anschauenden Bildners Luft machend. Gar schön ist auch das Adagio: balladenartig, durch und durch gesangvoll, zuletzt heben die mit Wagner'scher Intensität gebrauchten Posaunen die breite, innige Grundmelodie hymnisch-feierlich auf den Schild. Unsere Bedenken über das Finale, in welchem schon das kleine, capricciöse Motiv nicht zu machtvoll symphonischer Steigerung geeignet, haben wir bereits oben geäussert. Trotz des überraschend originellen Rückblickes auf den ersten Satz am Schlusse des Finales würde Hr. Olsen wohl dem Letzteren nicht unpassend ein neues Stück substituiren, hat sich ja doch selbst der grosse Beethoven nicht gescheut, einen oder den anderen Satz seiner Quartette umzucomponiren.

(Fortsetzung folgt.)

Berichte.

Dresden. Der am 12. December 1881 veranstaltete 5. Uebungsabend des Tonkünstlervereins wurde mit einer Sonate (H moll) für Flöte und Pianoforte von J. S. Bach (HH. Plunder und Krantz) eröffnet, welche in feinsinniger Weise zur Wiedergabe gelangte. Vorzüglich das Largo, welches in der Flötenpartie die Schönheiten des Instrumentes voll hervortreten lässt, gefiel allgemein. Eine ebenso dankbar anerkannte Vorführung war die darauf folgende G moll-Sonate für Piano und Violoncell Op. 5 von Beethoven (HH. Hess und Bürchl). Das geistvolle Octett (F dur) für zwei Violinen, Viola, Violoncell, Contrabass, Clarinette, Horn und Fagott Op. 166 von Franz Schubert (HH. Feigerl, Eckhold, Wilhelm, Böckmann, Trautsch, Demnitz, Hübler und Stein) machte den Beschluss dieses Abends. Der 6. Uebungsabend am 19. December brachte zuerst ein Streichquartett (C dur) von J. Haydn (HH. Schreiter, Eckhold, Coith und Stenz), welches in der einheitlichen Ausführung die Liebenswürdigkeit des Meisters bestens zeigte. Diesem folgten die Es dur-Variationen (Thema von Beethoven) für zwei Pianoforte Op. 35 von C. Saint-Saëns (HH. Scholtz und Schmeidler). Dieses im Vereine erstmalig vorgeführte Werk erwies sich voll Esprit und Effect und in der engeren Begrenzung der Form auch den massgebenden Mustern nachstrebend. Den Schluss machte die A dur-Serenade Op. 16 von J. Brahms. Dieses quasi für kleines Orchester geschriebene Werk für drei Flöten, zwei Oboen, zwei Clarinetten, zwei Hörner, zwei Fagotte, Viola, Violoncell und Contrabass gelangte unter Leitung des Hrn. Hofcapellmeister Dr. Wüllner durch Mitglieder der königl. Capelle (die Streichinstrumente in mehrfacher Besetzung) zu gelungener Vorführung. Eine interessante Behandlung der Klangeffecte und einheitliche Arbeit zeichneten den 2. und 4. Satz, Scherzo und Menuett, vorzüglich aus. Am 7. Uebungsabende, 2. Januar 1882, kam zunächst als Novität ein Streichquartett in D dur, Op. 23, von W. Fitzenhagen (HH. Eckhold, Schreiter, Coith und Stenz) zur Vorführung. Das Werk hat manches Schöne in der Arbeit und ist keine undankbare Aufgabe für die Ausführenden, nur ist die Behandlung der Formen öfters eine den Quartettsätzen nicht entsprechende, sondern mehr orchestrale. Als ein sehr gefälliges und hübsches Werk zeigte sich die darauf folgende Clavier-Violinsonate in G moll, Op. 61, von Th. Gouvy (HH. Höpner und Feigerl). Das schöne Es dur-Quintett für Piano, Oboe, Clarinette, Fagott und Horn Op. 16 von Beethoven machte in verständnissvoller und schöner Wiedergabe (HH. Hess, Hiebendahl, Kötzschke, Tränkner und Lorenz) den Beschluss des Abends. — Wie seit mehreren Jahren veranstaltete auch in diesem Schuljahre das Directorium des königl. Conservatoriums für Musik zwei Soiréen für Chorgesang a capella. Bei Gelegenheit der Jubelfeier des 25jährigen Bestehens des Instituts bildete sich ein Verein kunstliebender Männer, welcher es sich zur Aufgabe stellte, durch regelmässige Beiträge die Mittel zu erhalten, um die Anzahl der Freistellen am königl. Conservatorium auf die Dauer zu vermehren. Gleich die erstmalige Zeichnung ergab ein höchst erfreuliches Resultat, und das wachsende Capital wird sicherlich manchem armen, aber begabten Kunstjünger die Gelegenheit geben und erleichtern, seine Studien unter glänzend bewährter Leitung auf dem als so vorzüglich anerkannten Institute zu machen, da die Bewerbung um die Stipendien die weitgezogenste, auf das ganze Deutsche Reich sich erstreckende ist. Dieser Jubiläumsstiftung des gedachten Patronatvereins, welcher sich des Protectorats Sr. königl. Hoheit des Prinzen Georg erfreut und dessen Vorsitz gegenwärtig Hr. Graf Vitzthum v. Eckstädt führt, floss auch der Ertrag der ersten, am 14. December abgehaltenen Chorsoirée zu, und es ist jedenfalls eine ganz hübsche Summe gewesen, da dieses Concert Eines der bestbesuchten der bisherigen Saison war. Die erste Abtheilung desselben brachte die doppelchörige Motette „Lieber Herrgott, wecke uns auf" von Joh. Christian Bach, die beiden altitalienischen Musikstücke „Inter vestibulum" und „O vos omnes, qui transitis" von C. A. Perti, das schöne fünfstimmige geistliche Lied „In den Armen dein, o Herr Jesu Christe" von J. M. Franck mit der Clavierbearbeitung von J. Brahms, das Kammerduett „Nò di voi" von Fr. Händel (durch Frls. Hoffmann und Mohring), „An den Wassern zu Babylon" mit einer von Arends dechiffrirten und von E. Naumann harmonisirten und für fünfstimmigen Chor gesetzten althebräischen Melodie und als Schluss dieser Abtheilung die doppelchörige Motette „Fürchte dich nicht" von J. S. Bach mit der grandiosen Fuge „Denn ich habe dich erlöset". Die 2. Abtheilung brachte die vierstimmigen Lieder „Hans und Grethe" von J. Eccard, „Jungfrau, dein schön Gestalt" von H. L. Hasler, Abschiedslied, „In stiller Nacht" und „Wollust in den Mayen" von J. Brahms, den poesievollen Lieder-Cyklus „Waldlieder" von Fr. Wüllner und das wirkungsvolle schöne doppelchörige „Talismane" von R. Schumann. Die Aufführung zeigte wiederum die bedeutenden Erfolge, welche durch die Unterrichtsmethode des artistischen Directors, des Hrn. Prof. Wüllner, in verhältnissmässig kurzer Zeit erreicht wurden, und welche einheitliche Wirkung durch dieselbe bei einer Chorclasse von gegen 80 Schüler und Schülerinnen damit zu erzielen ist. Reinheit der Intonation, Deutlichkeit der Aussprache und feinste Phrasirung zeichneten auch diesmal die Vorträge aus. Als Solistin hatte Frau Lewertoff mit den Schubert'schen Liedern „Aufenthalt" und „Rastlose Liebe" den besten Erfolg. — Das Künstlerehepaar Anna und Eugen Hildach veranstaltete am 9. Januar im Saale des Hôtel de Saxe ein Concert, in welchem seltener zu Gehör gebrachte Gesänge zur Aufführung gelangten: Schumann's Ballade des Harfners; Beethoven's „Wonne der Wehmuth", C. M. v. Weber's „Heimlicher Liebe Pein", „Unbefangenheit" und „Der kleine Fritz an seine Freunde", A. Jensen's „Ueber ein Stündlein" und „Ausfahrt", L. Hartmann's „Ziehet hin, ihr lieben stillen Lieder", R. Franz' Herbstlied, C. Grammann's „Frage nicht" und ein Wiegenlied von Hans Schmidt, ausserdem die Duette „Ich denke dein", „Schön ist das Fest des Lenzes" und „Tragödie" von R. Schumann und „Heimathgedenken" und „Ein Wort der Liebe" von Peter Cornelius. Am vorzüglichsten gelangen die drei letztgenannten Duette, in denen sich die Schönheiten der beiden Stimmen, einer vollen Bariton- und einer ausgibigen Altstimme und die vorzügliche Schule derselben, am meisten zeigten. Der Beifall, welchen das reizende, in höchst sympathischer Weise vorgetragene Wiegenlied von H. Schmidt erzielte, veranlasste Frau Hildach, noch ein solches von R. Emmerich vorzuführen, während Hr. Hildach noch eine muntere schalkhafte Composition von E. Naumann zu dem bekannten Texte „Der Rattenfänger von Hameln" zu Gehör brachte. Unterstützt wurden diese schönen Leistungen durch die Clavierbegleitung des Hrn. E. Krantz. Ausserdem zeigte sich Hr. Felix Dreyschock aus Berlin durch seinen Vortrag des Italienischen Concerts von J. S. Bach, sowie der As dur-Ballade von Chopin und der Liszt'schen Bearbeitung der „Forelle" als ein gutgebildeter und technisch routinirter Pianist.

E. W. S.

Erfurt. (Schluss). Auch über ein Concert aussergewöhnlicher Art haben wir zu berichten. Dasselbe wurde am 5. Dec. von der gesammten grossherzoglichen Hofcapelle aus Weimar gegeben; von einem für uns Erfurter aussergewöhnlichen Orchester und darum von aussergewöhnlicher Art. Das Programm war folgendes: Festouverture für grosses Orchester (über das Thüringer Volkslied) von Lassen, Arie aus „Hans Heiling" von Marschner, Tripelconcert, Op. 56, von Beethoven, Scene und Arie aus „Lucia von Lammermoor" von Donizetti, zwei Pièçen für Harfe („La Mélancolie" von Godefroid und „Elfenlegende" von Oberthür) und 5. Symphonie von Beethoven. Die Ouverture von Lassen ist inhaltlich und formell sehr interessant, Letzteres besonders dadurch, dass dieselbe nicht so geschrieben ist, wie in althergebrachter Weise Ouverturen über dieses oder jenes Volkslied

geschrieben sind, sondern in eigenthümlicher Art. Das Thüringer Volkslied kommt gleich in der Einleitung in einfachster Weise und, seinem Charakter entsprechend, in zarten Tönen zur vollständigen Darstellung, die beiden Hauptthemen der Ouverture haben mit dem betreffenden Volkslied wenig zu thun, nur kommen Motive desselben daneben immer zur Verwerthung, der Durchführungstheil beginnt in sehr sinniger Weise mit dem bekannten Liede des Autors „Ich hatte einst ein schönes Vaterland", das Weitere hat seinen gewöhnlichen Verlauf, und das Ganze schliesst mit dem Thüringischen Volkslied, diesmal aber grandios dargestellt, in der Ausführung an Weber's Jubelouverture erinnernd und insofern weniger originell; die Instrumentirung ist meisterhaft, desgleichen die Verwebung und Durchführung der Gedanken. Die Arie aus „Hans Heiling" sang Hr. Hofopernsänger Scheidemantel mit vielem Beifall, wir vermissten nur das nöthige Feuer, mit dem diese Arie gesungen werden muss. Das Concert von Beethoven spielten die HH. Hofcapellmeister Lassen (Pianoforte), Concertmeister Kömpel (Violine) und Kammervirtuos Grützmacher (Violoncell) so prächtig, dass es uns ein Hochgenuss war, das so selten reproducirte Werk in solcher Ausführung zu hören. In der folgenden Arie prosperirte die Hofopernsängerin Frl. Horson als vorzügliche Coloratursängerin. Durch den reizenden Flötenklang der hohen Töne ihrer Stimme wetteiferte sie förmlich mit der ihren Gesang begleitenden Flöte, welche Begleitung Hr. Kammervirtuos Winkler ganz trefflich besorgte. In den Harfenpiècen glänzte Hr. Hofmusicus Insprucker als vorzüglicher Virtuos auf seinem Instrument. Als Programmnummer nahmen sich jedoch diese Harfenstücke im Hinblick auf die darauf folgende Cmoll-Symphonie von Beethoven etwas lächerlich aus. Die Symphonie wie auch die Ouverture von Lassen wurden vom Orchester so ausgezeichnet executirt, dass wir, besonders bei der Symphonie, innerlich aufs Tiefste erregt wurden. Alle Instrumente sind durch sehr tüchtige Musiker besetzt, ein Jeder spielt meisterlich, das Trio des vorletzten Satzes der Symphonie z. B. wurde von den Violons und Violoncells so exact zusammengespielt, wie wir es besser nie gehört haben. Auch war die Klangwirkung, besonders die der Holzblasinstrumente, von besonderer Schönheit. Dirigent des Abends war Hr. Concertmeister Kömpel, der als solcher sich sehr tüchtig erwies und zum Gelingen des Ganzen nicht wenig beitrug. F. B.

Concertumschau.

Angers. 12. Conc. popul. (Lelong): Reformationssymph. v. Mendelssohn, „Danse macabre" v. Saint-Saëns, Bruchstücke a. der symphon. Dichtung „Ferdinand Cortez" von Ch. de Bériot (unt. Leit. des Comp.) u. a. „Les Erinnyes" v. Massenet (Solisten: HH. Stengers [Violonc.], Guidé [Ob.] u. Molé [Clar.]), Claviervorträge des Hrn. Ch. de Bériot (1. Conc. eigen. Comp. u. Stücke v. Chopin u. Liszt).

Baden-Baden. 5. Abonn.-Conc. des städt. Curorch. (Koennemann): Gmoll-Symph. v. Mozart, „Der römische Carneval" v. Berlioz, „Des Abends" f. Orch. v. Raff, Solovorträge der Frau Stern-Herr a. Dresden (Clav., Emoll-Conc. v. Chopin etc.) und des Frl. Eissler a. Wien (Viol.).

Basel. Geistl. Conc. des Hrn. A. Walter am 23. Jan.: „Wie der Hirsch schreit" f. gem. Chor v. Palestrina, „Miserere" f. zwei Chöre m. Bassolo (Hr. Hegar) v. Allegri, „Die Seligpreisungen" f. Baritonsolo (Hr. Staudigl a. Carlsruhe) u. Chor m. Orgel von Liszt, Solovorträge der Frau Walter-Strauss (Ges.) u. der HH. Staudigl, Glaus (Org., Dmoll-Toccata v. Bach u. Ddur-Rhaps. v. Saint-Saëns) u. Kahnt (Violonc., u. A. Larghetto a. Op. 51 v. Th. Kirchner).

Bremen. Conc. im Wissenschaftlichen Ver. am 19. Jan., ausgeführt von den HH. Bromberger a. Bremen (Clav.), Skalitzky v. ebendaher (Viol.) u. Kufferath a. Oldenburg (Violoncell): Dmoll-Claviertrio v. Bargiel, 1. Satz des Dmoll-Claviertrios v. Mendelssohn, „Ein Gedenkblatt" f. Clav., Viol. u. Violonc. v. Th. Kirchner, zwei Militärmärsche f. Clavier zu vier Händen v. Schubert (unt. Mitwirk. des Frl. Bargmann), Soli f. Clav., f. Viol. v. Raff (Cavatine), Godard (Canzonetta) und Nachèz (Zigeunertanz) u. f. Violonc. v. O. Ludwig (Romanze) u. Popper („Schmetterling").

Carlsruhe. 2. Conc. des Caecilien-Ver.: Claviertrio Op. 9 v. C. Rübner (der Componist u. HH. Spies u. Lindner), „Die Flucht der heil. Familie" v. Bruch, „Die Säle schimmern" f. gem. Chor a. „Aschenbrödel" v. H. Hofmann, Hymne f. eine Altstimme (Frl. Goldsticker) u. Chor v. Mendelssohn, Arie für Alt (Frl. Goldsticker) m. Chor a. „Samson" v. Händel, Psalm 23 f. Frauenchor v. Schubert, Solovorträge des Frl. Goldsticker (Lieder „Wie stolz und stattlich" u. „Jetzt ist er hinaus" von H. Riedel) u. des Hrn. Rübner a. Baden-Baden (Clav., u. A. „Festglocken" v. Sgambati u. „Galathea" v. Ad. Jensen).

Cassel. 2. Soirée f. Kammermusik des Hrn. Wipplinger: Streichquartette v. Mozart (Fdur) u. Beethoven (Op. 132), Streichquartettsätze v. Haydn u. Raff („Die Mühle"), Liedervorträge des Frl. v. Altenburg („Wie berührt mich wundersam" von Bendel etc.).

Coblenz. Gr. Conc. des Männerges.-Ver. „Concordia" (Falckenberg) unt. Mitwirk. der Sängerinnen Frls. Dütschke v. hier u. Knapp-Sonntag a. Berlin u. des Pianisten Hrn. Spanuth v. hier am 13. Jan.: „Euryanthe"-Ouvert. v. Weber, „Das Thal des Espingo" f. Männerchor u. Orch. v. Rheinberger, „Glockenthürmers Töchterlein" f. Sopransolo und Männerchor v. Reinthaler, Volkslied „Sandmännchen" f. do., arr. v. Schauseil, Männerchor v. F. Otto (Abschiedslied) u. Attenhofer („Mein Schätzelein"), Soli f. Ges. v. Gounod (Frühlingslied), Rubinstein („Es war ein alter König" u. „Die Sehnsucht"), Volkmann („Die Nachtigall") u. Brahms („Liebestreu") u. A. u. f. Clav. v. Rubinstein (Valse-Caprice) u. A.

Cöln a. Rh. R. Heckmann's 4. Soirée f. Kammermusik: Streichquartette v. Schumann (Fdur) u. Beethoven (Op. 135), Esdur-Divert. f. Viol., Viola u. Violonc. v. Mozart. — 3. Soirée f. Kammermusik der HH. de Lange, Hollaender u. Gen.: Streichquartette v. Brahms (Op. 67) u. Haydn (Gdur), Clavierson. Op. 106 v. Beethoven.

Constanz. 3. Abonn.-Symph.-Conc. der Regimentscapelle (Handloser): Ddur-Symph. (m. Menuett) v. Mozart, Akademische Festouverture von J. Brahms, Claviervorträge der Frau Essipoff.

Deventer. Concert des Deventer Mannenkoor (Rijken) am 9. Jan.: „Velleda" v. Brambach, „Een Zonnelied" v. F. Coenen, „Zauber der Nacht" v. Kreutzer, zwei Altniederländ. Lieder v. Kremser, Gesangsolovorträge der Frau Winter-Piccardt a. Zutphen u. des Hrn. Venverloo („Meine Liebe" v. Rijken, „Von ewiger Liebe" v. J. Brahms und „Murmelndes Lüftchen" von Ad. Jensen).

Dresden. Conc. v. Anna u. Eug. Hildach (Ges.) unt. Mitwirk. des Pianisten Hrn. F. Dreyschock am 9. Jan.: Gesangsduetten v. Schumann u. P. Cornelius („Heimathgedenken" u. „Ein Wort der Liebe"), Soli f. Ges. v. Ad. Jensen („Ueber ein Ständlein" u. „Ausfahrt"), Hartmann („Ziehet hin, ihr lieben stillen Lieder"), Franz (Herbstlied), Grammann („Frage nicht"), H. Schmidt (Wiegenlied) u. A. u. f. Clav. v. S. Bach (Ital. Conc.) u. A.

Elberfeld. 4. Abonn.-Conc. (Buths): Phantasie u. Fuge in Gmoll f. Org. v. J. S. Bach (Hr. Kaiser), Bmoll-Messe f. Chor, Soli, Orch. u. Org. v. Alb. Becker (Solisten: Frls. Fillunger a. Frankfurt a. M. u. Caspary a. Wiesbaden u. HH. Litzinger a. Düsseldorf u. Elmblad a. Berlin).

Frankfurt a. M. 8. Museumsconc. (Müller): 4. Symph. v. Beethoven, Ouverture zu „La chasse du jeune Henri" v. Méhul, Solovorträge des Frl. D. Beumer a. Brüssel (Ges.) u. des Hrn. T. Nachèz (Viol.).

Freiburg i. Br. 3. Abonn.-Conc. des Philharm. Ver. (Dimmler): Neujahrslied f. Soli (HH. Ph. Mayer u. A. m.), Chor und Orch. v. Schumann, Solovorträge der Frau Stern-Herr a. Dresden (Clav., Emoll-Conc. v. Chopin, Tarantella v. Liszt etc.) u. des Frl. Eissler a. Wien (Viol.).

Genf. 5. Conc. der Société civile des Stadtorch. (de Senger): 4. Symph. v. Beethoven, Ouvert. zum „Fliegenden Holländer" v. Wagner, Fragmente a. „Feramors" v. Rubinstein, Solovorträge der Frauen Vaillant-Couturier (Ges., u. A. „Bonjour, Suzon" v. Faure u. Melodie v. Gounod) u. Essipoff (Clav., u. A. Caprice v. Saint-Saëns).

Graz. 2. Production des Musik-Clubs: Streichoct. Op. 12 v. H. Graedener, Streichquartette v. Mozart (Dmoll) u. Beethoven (Op. 74). (Ausführende: HH. Prager, Geyer, Köhler, Jeral, Nickerl, Widtermann, Buss u. Cerwenka.) — 4. Mitglieder-Conc. des Steiermärk. Musikver. (Thieriot): Fdur-Symph. v. H. Goetz, „König Stephan"-Ouvert. v. Beethoven, Toccata f. Orchester v. Bach-Esser, Violoncellvorträge des Hrn. Hegyesi (Concert von Saint-Saëns, Cantilene eig. Comp. und „Elfenspiel" von Popper).

Greifswald. 3. Conc. des Concertvereins: Clavierquint. v. Schumann, Streichquartette v. Volkmann (Gmoll) u. Beethoven (Op. 74), Variat. a. dem Kaiserquart. v. Haydn. (Ausführende: HH. Ziegler a. Stralsund [Clav.], Lauterbach, Hüllweck, Göring u. Grützmacher a. Dresden [Streicher].)

Hamburg. 6. Philharmon. Conc. (Prof. v. Bernuth): Symphonien v. H. Goetz (Fdur) u. Mendelssohn (Amoll), Violinconc. v. Gade (Hr. Bargheer). — Tonkünstlerver. am 21. Jan.: Clav.-Flötenson. Op. 71 v. Kuhlau (HH. Toepffer u. Tieftrunk), Solovorträge der HH. H. Bast (Violonc., Andante und Scherzo, sowie 1. Satz eines Amoll-Conc. eig. Comp.), H. Schloming (Viol., Suite eig. Comp.) u. Tieftrunk (Fl., Romanze v. Saint-Saëns). — 1. Musikal. Soirée des Baritonisten Hrn. Dr. Krückl unt. Mitwirk. der HH. Mehrkens (Clav.), Kopecky (Viol.) u. Bast (Violonc.): Caviertrio Op. 42 v. Gade, Lieder von Schumann („Dichterliebe") u. Schubert, Lyrische Stücke f. Viol. u. Clav. v. F. Hiller.

Hannover. 5. Abonn.-Conc. der k. Theatercapelle (Frank): Gmoll-Symph. v. Rubinstein (unt. Leit. des Comp.), „L'Arlésienne" v. Bizet, „Michel Angelo"-Ouvert. v. Gade, Conc. f. Flöte u. Harfe v. Mozart (HH. Wilschauer u. Vizthum).

Hilden. 1. Conc. des Gesangver. „Harmonie": Elegischer Gesang v. Beethoven, „Germanenzug" f. Sopransolo u. gem. Chor mit Clav. v. J. Tausch, „Zigeunerleben" v. Schumann, Männerchöre „Alt Heidelberg" v. C. Steinhauer und „Wehmuth" v. H. Wehner, Gesangvorträge des Frl. Maassen a. Düsseldorf (u. A. „Das Mägdlein am Ufer" v. C. Steinhauer).

Königsberg i. Pr. Conc. des Philharm. Ver. (Schwalm) am 20. Jan.: Oxford-Symph. v. Haydn, 1. Ouvert. zu „Leonore" v. Beethoven, Allegretto alla Turca f. Orch. v. Mozart-Pascal, 11. Violinconc. v. Spohr (Hr. Löwenthal). — 54. Börsenconcert (A. Seidel): Waldsymph. v. Raff, „Coriolan"-Ouvert. v. Beethoven, Sylphentanz v. Berlioz, Menuett f. Streichorchester v. Boccherini, Vorträge des Damenvocalquartetts Regan-Schimon, Bingenheimer, Lankow u. Pfeiffer van Beck (Hymne Op. 35 v. Rheinberger, „Mondscheinnacht" v. F. Lachner, „Die Maikönigin" v. Arn. Krug, „Liedergruss" v. F. Hiller u. „Klein Haakon" v. E. Grieg).

Lausanne. Gr. Conc. symph. unt. Leit. und zum Benefice des Hrn. Herfurth am 13. Jan.: 8. Symph. v. Beethoven, Fragmente a. „La Damnation de Faust" v. Berlioz, Solovorträge des Frl. Regis a. Genf (Harfe) u. des Hrn. Friedländer a. London (Ges., u. A. „Sonntag" v. Brahms).

Leipzig. Conc. der Sängerin Frl. V. v. Jasińska unt. Mitwirk. des Frl. M. Scholtz (Clav.) u. der HH. Wollersen (Ges.), Steindorff (Clav.), Beyer (Viol.) u. Novaček (Violonc.) am 24. Jan.: Claviertrio v. Gade, Soli f. Ges. (u. A. „Die Waldhexe" u. „Es blinkt der Thau" v. Rubinstein), f. Clav., f. Viol. u f. Violonc. — Conc. des akadem. Gesangver. „Arion" (Müller) am 27. Jan.: Compositionen f. Chor u. Orch. v. F. Wüllner („Lied und Leben"), Reinh. Becker („Waldmorgen"), H. Zöllner („Das Fest der Rebenblüthe"), Weinwurm („Oft in der stillen Nacht" und „Der Pfeifer von Dundee") u. Alb. Becker („Regen und Sonne"), „Da drüben" f. Tenorsolo (Hr. Rindfleisch) m. Chor u. Clav. v. F. Eyrich, Chöre a capella v. Alb. Becker („Ite noctes"), P. Schönfeld („Ade"), C. Kaeslin („Argwohn") u. Gernsheim („Diebstahl"), Nachtlied f. Tenorsolo (Hr. Rindfleisch) m. Chor v. Engelsberg, Solovorträge des Frl. A. Wulzo (Ges., „Loreley" v. Liszt, „Nach Jahren" v. M. Vogel, „Vergessen" v. R. Franz u. „Die Nachtigall" v. Volkmann) u. des Hrn. Raab (1. Violinconc. v. Bruch). (In den Solonummern wirkte Hr. Dr. Klengel als Dirigent resp. Clavieraccompagnist mit.) — Abendunterhaltungen im kgl. Conservat. der Musik: 21. Jan. Bdur-Streichquart. v. Haydn — HH. Schramm-Burlington, Degering-Braunschweig, Close-Pittsburg u. Hutschenreuter-Königssee, Claviersoli v. Schubert (Bdur-Impromptu) u. Chopin (Cismoll-Impromptu) — Frl. Peck-Manchester, Duett a. dem „Lobgesang" v. Mendelssohn — Frls. v. Glasenapp-Gross-Dallenthin u. Wolfrum-Leipzig, Clav.-Seren. v. Mendelssohn — Frl. Francke-Leipzig, drei Lieder v. C. Reinecke — Hr. Liepe-Potsdam, Claviertrio Op. 1, No. 3, v. Beethoven — HH. Blüthner-Leipzig, Dunn-Hull u. Novaček-Temesvár, zwei Lieder v. R. Franz — Frl. Grempler-Grünberg, Bdur-Entr'act f. Streichorchester a. „Rosamunde" v. Schubert, 1. Viol. — Frls. Powell u. Morgan (Soloviolinen) u. Frls. Balfour, Martyn, Nicholson, Norris u. Tarbotton. 25. Jan. Edur-Clavierconc., 1. Satz, v. Moscheles — Hr. Schuster-Leipzig, Nocturne f. Clav., Viol. u. Violoncell v. C. Hess, Schüler der Anstalt — HH. Steindorff-Dessau, Dunn u. Novaček, Bdur-Variat. f. Clav. v. Schubert — Frl. Slosarska-Pabijanice, Balladen „Edward" u. „Tom der Reimer" v. Löwe — Hr. Wollersen-Hamburg, Fismoll-Clavierson. v. Schumann — Hr. Weingartner-Graz, Emoll-Violoncellromanze v. Goltermann — Hr. Lampe-Eisdorf, Bdur-Claviertrio v. A. Rubinstein — Frl. Wild-London u. HH. v. Dameck-Copenhagen u. Novaček. — 5. Kammermusik im Gewandhaus: Streichquint. Op. 29 v. Beethoven, Bdur-Streichquart. v. Haydn, Variat. f. zwei Claviere v. Saint-Saëns (Op. 35) u. Schumann (Op. 46). (Ausführende: HH. Weidenbach u. Eibenschütz [Clav.], Röntgen u. Gen. [Streicher].) — Matinée des Pianisten Hrn. Mart. Krause a. Bremen unt. Mitwirk. der Frau Unger-Haupt (Ges.) u. der HH. Dr. P. u. J. Klengel (Viol. u. Violonc.) am 29. Jan.: Bdur-Claviertrio v. A. Rubinstein, Lieder „Murmelndes Lüftchen", „Lasst mich ruhen" u. „Am Ufer des Manzanares" v. Ad. Jensen und „Es blinkt der Thau" u. „Sehnsucht" v. Rubinstein, Claviersoli v. Schumann, Chopin u. Reinecke (Emoll-Toccata, Hdur-Noct. u. Asdur-Ballade). — 7. Euterpeconc. (Dr. Klengel): Symphonien v. Mozart (Esdur) u. Schubert (Hmoll), Solovorträge des Frl. El. Marr a. Brünn (Ges., u. A. „In deinen blauen Augen" v. Lassen) u. des Hrn. Ysaye a. Lüttich (Viol., 2. Concert von Wieniawski etc.). — 1. Stiftungsfest der „Euphonia": Scherzo u. Trauermarsch a. der 1. Symph. v. E. v. Reznicek, „Normannenzug" v. Bruch, sieben Nummern a. den Liebeswalzern v. Brahms (Frls. Kutscha u. Kaiser u. HH. Trautermann und Schulz), Männerchöre v. Rheinberger („Rheinfahrt"), A. Richter („Verlust des Liebsten" u. „Schätzelein, es kränket mich") u. Mendelssohn, Solovorträge des Frl. Kaiser (Schwanenlied v. Ludw. Hartmann u. „Der Kobold" v. Reinecke) u. der HH. Schulz a. Hannover (Schlachtgesang und „Das treue Ross" v. Lenz und „Prinz Eugen" v. Löwe), Steindorff (Clav., Scherzo v. Hess u. Ballade v. Reinecke) u. Voigt (Violonc., Nocturno v. Chopin u. Gavotte v. Popper). — 15. Gewandhausconc. (Reinecke): Dmoll-Symph. v. Volkmann, „Die erste Walpurgisnacht" v. Mendelssohn (Solisten: Frau Metzler-Löwy v. hier u. HH. Goetze a. Cöln a. Rh. u. Dannenberg a. Hamburg), Trostlied f. Chor u. Orch. v. S. Jadassohn.

Magdeburg. 5. Logenconc. (Rebling): 2. Symph. v. Brahms, Concertmarsch v. G. Schaper, Solovorträge des Frl. D. Beumer a. Brüssel (Ges.) u. des Hrn. Petersen (Violonc., Conc. v. Raff, Romanze v. H. Hofmann u. Tarantelle v. Popper). — 2. Casinoconc. (Rebling): 4. Symph. v. Schumann, Vorspiel zur Oper „Die Albigenser" v. J. de Swert, Solovorträge des Frl. D. Beumer u. des Hrn. J. de Swert (Violonc., Concert in Form einer Gesangsscene eig. Comp. etc.).

Mannheim. 6. Akad.-Conc. (Paur) unt. solist. Mitwirk. des Hrn. Saint-Saëns a. Paris: Jupiter-Symph. v. Mozart, „La jeunesse d'Hercule", 4. Clavierconc. u. „Prélude du déluge" f. Viol. m. Quart. v. C. Saint-Saëns, Introd. u. Marsch f. Clavier v. Liszt.

Marseille. 17. Conc. popul. (Reynaud): 8. Symph. v. Beethoven, Ouverturen v. Mendelssohn u. Meyerbeer, Andante für Quart. v. Haydn, „Aufforderung zum Tanz" v. Weber-Berlioz, sechs Nummern a. Schumann's „Kinderscenen".

Neuchâtel. 15. Conc. der Société chorale (Munzinger) unt. gesangsolist. Mitwirk. der Frls. Lampart v. hier u. Sillem a. Genf u. des Hrn. Burgmeier a. Aarau, des Organisten Hesselbarth v. hier u. des Berner Orch.: Oceansymph. v. Rubinstein, „Magnificat" v. Bach, Vocalduett v. Rossini, Gesangsoli v. Gluck, Schumann u. Händel.

Nürnberg. 4. Conc. des Privatmusikver. (Bayerlein): Gmoll-Symph. v. Mozart, Ouvert. zur „Fingalshöhle" v. Mendelssohn, Solovorträge der Frau Basta a. München (Ges., Arie v. Mozart, Lieder „Allerseelen" u. „Wie die Nelken" v. Grandaur u. Tambourliedchen v. Brahms) u. des Hrn. Blankensee v. hier (Viol., 2. Conc. v. Bruch u. Fant. appass. v. Vieuxtemps).

Oldenburg. 4. Abonn.-Conc. der Hofcap. (Dietrich): 4. Symph. v. Mendelssohn, Ouverturen v. Mozart u. Brahms (Akademische Fest-), Slav. Tanz f. Orch. v. Dvořák, Claviervorträge des Hrn. Treiber a. Cassel.

Paris. Nouveaux concerts (Lamoureux) am 15. Jan.: 3. Symph. v. Beethoven, „Tannhäuser"-Ouvert. v. Wagner, Slav. Tanz v. A. Dvořák, Solovorträge der Frls. Hervix (Ges.) u. Plançon (Ges., „Aurore" v. B. Godard) u. der Frau Berthe Marx (Gmoll-Clav.-Conc. v. C. Saint-Saëns). — 11. Conc. popul. (Pasdeloup): 7. Symph. v. Beethoven, Symphonie-Ballet v. Godard, „Tell"-Ouvert. v. Rossini, Serenade v. Haydn, vorgetr. v. sämmtl. Streichinstrumenten, Solovorträge des Frl. Jeanne Huré (Ges., Arie a. „Julius Cäsar" v. Händel u. Stanzen a. „Sapho"

v. Gounod) u. des Hrn. Waldemar Meyer (Viol., „Der Traum“(?) u. Preislied a. den „Meistersingern“ v. R. Wagner). — 12. Châtelet-Conc. (Colonne): Reformationssymph. v. Mendelssohn, Ouvert. zu „Arteveld“ v. E. Guiraud, 2. Rhaps hongr. v. Liszt-Müller, Seren. Op. 8 v. Beethoven, vorgetragen von sämmtl. Streichinstrumenten, Solovorträge des Frl. Thursby (Arien v. Meyerbeer u. Delibes etc.) u. des Hrn. E. Gillet (Violoncellstücke v. B. Godard). — Grands concerts (Broustet) am 15. Jan.: „L'Arlésienne“ v. Bizet, „Nordstern“-Ouvert. v. Meyerbeer, Danse judaïque v. Broutin, Menuett v. Boccherini, D dur-Marsch v. Mendelssohn, „Le Cantique des Cantiques“, Paraphrase bibl. v. de Boisdeffre (Gesangsolisten: Frau Brunet-Lafleur u. Hr. Bosquin), Claviervorträge des Hrn. L. Breitner (A moll-Conc. v. Schumann, Romanze v. Rubinstein u. Marsch a. den „Ruinen von Athen“ v. Beethoven).

Reichenbach i. V. Conc. des „Frohsinn“ am 20. Jan.: D dur-Symph. (m. Menuett) v. Mozart, Ouvert. zu „Maritana“ v. Wallace, „Albumblatt“ f. Orch. v. R. Wagner, Scherzo aus Op. 24 v. Beethoven, Moment music. v. Schubert, Gesangvorträge der Frau H. Hofmann-Stirl (u. A. „Im Herbste“ von Franz, „In nächtlich stiller Stunde“ v. Diessner u. „Hüte dich“ v. Reinh. Becker).

Rostock. 2. Histor. Conc. des Ver. Rostocker Musiker (Dr. Kretzschmar): Balletmusik a. „Paris und Helena“ v. Gluck, Abschiedssymph. v. Haydn, C moll-Serenade f. Blasinstrumente v. Mozart.

Solothurn. Conc. des Caecilien-Ver. (Schmidt) am 11. Dec.: „Lobgesang“ u. D moll-Clavierconc. v. Mendelssohn, Chöre von E. F. Richter u. R. Wagner. — Conc. der Liedertafel am 15. Jan.: „Die Pilgerfahrt nach dem gelobten Lande“ für Soli, Chor u. Orch. v. Edm. Kretschmer, Chöre v. F. Lachner, („Kriegers Gebet“), Mendelssohn, H. Goetz („Schliesse nur die Augen beide“) u. Schumann.

Strassburg i. E. 4. Abonn.-Conc. des städt. Orch. (Stockhausen) unt. Mitwirk. des Conservat.-Chors, der Frls. M. Tiedemann u. F. Keller u. der HH. Heinrich u. Friedländer m. Cherubini's Missa solemnis.

Weimar. Am 17. Jan. v. Hrn. Prof. Müller-Hartung geleit. Aufführ. v. J. Raff's Oratorium „Weltende, Gericht, Neue Welt“ durch den Chorgesangver., die Singakad., den Chor der Musikschule, den Kirchenchor, die Hofcap., das Streichorch. der Musikschule, Frl. Schärnack u. HH. Scheidemantel u. Sulze. — Conc. der Hofcap. f. den Pensionsfonds der Wittwen u. Waisen verstorbener Hofcapellmitglieder am 23. Jan.: 4. Symphonie v. Beethoven, „Anakreon“-Ouvert. v. Cherubini, Solovorträge des Frl. Horson (Arie v. Haydn) u. der HH. Alvary (Arie v. Berlioz) u. Kömpel (9. Violinconc. v. Spohr).

Wiesbaden. 4. Symph.-Conc. der k. Theatercap. (Reiss): A dur-Symph. v. Mendelssohn, Ouverture zu „Richard III.“ v. Volkmann, „Frühlingsphantasie“ v. Gade (Gesangsoli: Frau Rebicek-Löffler, Frl. Meisslinger u. HH. Ledérer u. Kauffmann, Clav.: Hr. Scholz a. Breslau), Terzett „Tremate, empj tremate“ v. Beethoven (Frau Rebicek-Löffler u. HH. Ledérer und Kauffmann), Claviervorträge des Hrn. Scholz (Concertphant., „Margareth“ und „Entschluss“ a. Op. 52 u. Ländler Op. 50 eigener Comp.).

Zittau. 19. Aufführ. des Gymnasialchors: Chöre v. Vittoria („Improperia“), Perti („Adoramus te, Christe“), Scarlatti („Exultate Deo“), S. Bach (zwei Choräle), sowie zwei von C. Riedel bearbeit. Hussitenlieder (Gesang der Kelchner und Feldgesang der Taboriten), Soli f. Ges. v. Scarlatti, Fel. Draeseke („Treue“) u. Raff („Sei still“) u. f. Viol. v. Lotti u. S. Bach.

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Bordeaux. Am 14. Jan. spielte der ungarische Geiger Hr. Jenö Hubay im Cercle Philharmonique das 7. Concert und „Souvenir de Beauchamps“ von Vieuxtemps, sowie Air von Goldmark, umrauscht von den Beifallsspenden des enthusiasmirten Publicums, welches durch eine Zugabe beruhigt werden musste. — **Cincinnati.** Frau Patti als Oratoriensängerin! Und doch haben wir dies hier erlebt, denn die berühmte Diva hat Ende v. J. in einer Aufführung des „Messias“ mitgewirkt, wohl weniger aus Neigung zu derartiger Musik, sondern gereizt durch das enorme Honorar von 6000 $. Man hat ausgerechnet, dass bei diesem Goldregen auf jede von Frau Patti gesungene Note reichlich 7 Dollars entfallen. — **Dresden.** In dem Concert, welches am 25. v. Mts. Frau Fichtner-Erdmannsdörfer und Hr. Barcewicz unter Mitwirkung unserer trefflichen einheimischen Sängerin Frl. Nat. Hänisch hier veranstalteten, hat namentlich die Erstgenannte erst ordentlich gezeigt, von welcher hohen Bedeutung als Pianistin sie ist. Ihr Vortrag des Rubinstein'schen D moll-Concertes, der Ungarischen Phantasie von Liszt und kleinerer Stücke war vollendet im Ganzen wie in jedem Detail und liess ebenso die wundervolle Technik, als die feinkünstlerische Auffassung dieser Capacität auf pianistischem Felde erkennen. Ueber das Violinspiel des Hrn. Barcewicz können wir Neues nicht sagen, dasselbe machte denselben brillanten Eindruck, wie bei früherer Gelegenheit. — **Frankfurt a. M.** In der 7. Kammermusik der Museumsgesellschaft excellirte die Dresdener Pianistin Frau Marg. Stern-Herr mit dem Vortrag von Schumann's ideenreicher Fis moll-Sonate, in deren Wiedergabe die Intentionen des Componisten eine geradezu mustergiltige Auslegung fanden. Der Direction der Museumsconcerte gebührt Dank, dass sie für ihr 8. Abonnementconcert zwei Solisten gewonnen hatte, die für unser Publicum bislang noch unbekannte Sterne des Kunsthimmels waren: Die belgische Sängerin Frl. Dyna Beumer und den ungarischen Geiger Hrn. Tiv. Nachèz. Frl. Beumer ist ausgesprochene Coloratursängerin und darf sich als solche mit ihren berühmtesten Rivalinnen messen, denn auch die complicirtesten Tonreihen und Trillerketten entwinden sich mühelos ihren Lippen. Dabei ist ihr Sopran von seltenem Wohlklang. Leider liessen die Gesangstücke, welche die Gastin hier ihrem Auditorium vorsetzte, nicht erkennen, wie weit die musikalische Intelligenz und der künstlerische Geschmack derselben reichen. Nach rein technischer Seite ist auch Hr. Nachèz ein Virtuos ersten Ranges, doch hat derselbe sich nicht durchweg als solcher geltend gemacht, sondern auch Stücke mit gewählt, zu deren wirkungsvollem Vortrag mehr als der blosse Glanz der Virtuosität nöthig ist. — **Greifswald.** Das 3. Concert des Concertvereins brachte uns die Dresdener Quartettisten HH. Lauterbach, Hüllweck, Göring und Grützmacher, die durch ihr brillantes Spiel und feinen Vortrag sich grossen Beifall erwarben. Im Schumann'schen Clavierquintett wurden sie von Hrn. Ziegler aus Stralsund in angemessener Weise unterstützt. — **London.** Die englische Operntruppe des Hrn. Carl Rosa im Haymarket-Theater, über deren bevorstehende Unternehmungen wir jüngst berichteten, besteht aus den Damen Gaylord, Burns, Perry, La Rue, Warwick, Yorke, Kemble u. Warren und den HH. Leslie-Crotty, Packard, Mac Guckin, Davies, Lyall, Thomas, Turner, Ludwig, Bolton, Snazelle, Pope d'Egville, Leahy und Broklyn. Frl. Valleria und Hr. Schott werden als Gäste mitwirken, Hr. Randegger führt das Orchester. Ausser den Abendvorstellungen wird alle Sonnabende eine Matinée stattfinden. Die Saison ist bereits am 14. Jan. eröffnet worden. — **Lüneburg.** In einem am 17. Jan. von der Sängerin Frl. Christine Schotel aus Hannover, dem Pianisten Hrn. Rehbock von ebendaher und dem hies. Violinisten Hrn. Winderstein veranstalteten Concert bildete die Dame den Hauptpunct des allgemeinsten Interesses. In der Volubilität der Stimme und der Intonation ihre früheren hies. Leistungen mindestens erreichend, hat die talentirte Sängerin seitdem an Klang des Organs und Lebhaftigkeit des Vortrags dagegen entschieden bedeutend noch zugenommen. Ihre Vorträge ernteten selbstverständlich ausserordentlichen Beifall. — **Lyon.** Die jugendliche Sängerin Frl. Elly Warnots, im vorigen Jahre in Brüssel gefeiert, ist für das hiesige Grand-Théâtre gewonnen worden. — **Marseille.** Vor übervollem Hause, trotz erhöhter Preise, gastirt Hr. Maurel aus Paris als Hamlet, getragen von dem Enthusiasmus des Publicums und von der Presse ausgezeichnet. — **München.** Die Stelle des in Ruhestand getretenen Hofcapellmeisters Hrn. Meyer wird Hr. Capellmeister Fischer einnehmen, bekanntlich eine tüchtige Kraft im Dirigentenfach. — **Stockholm.** Zu den seltenen Ausnahmen gehören die Triumphe, welche Frau Sophie Menter gegenwärtig hier feiert. Man überschüttete die grosse Pianistin mit allen nur erdenklichen Beifallsbezeugungen, und die Hervorrufe wollten kein Ende nehmen. — **Thorn.** Lortzing's „Waffenschmied“ gelangte am 20. Jan. recht gelungen auf dem Stadttheater zur Aufführung, doch nicht durch Künstler, sondern durch hiesige Dilettanten, welcher Umstand unser Lob nur noch schwerer wiegen macht. — **Wiesbaden.** Im letzten Symphonieconcert im kgl. Theater interessirte insbesondere die Mitwirkung des Hrn. Capellmeister Bernh. Scholz aus Breslau, der sich in der Doppeleigenschaft als Componist und Pianist producirte und namentlich als ausübender Künstler rückhaltloseste Anerkennung fand.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 28. Jan. „Ich hebe meine Augen auf" v. R. Finsterbusch. „Ich lasse dich nicht, du segnest mich denn", Motette v. J. S. Bach. 29. Jan. „Denn er hat seinen Engeln befohlen über dir", Doppelquartett u. Chor a. „Elias" v. Mendelssohn.

☛ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen. D. Red.

Aufgeführte Novitäten.

Beau (Adolpha le), Claviertrio Op. 15. (München, Musikvortrag der Comp.)
Berlioz (H.), „Harold"-Symph., „Romeo et Juliette", „König Lear"-Ouvert., 2. Act a. „Les Troyens", Ungar. Marsch u. „Sara la Baigneuse" f. drei Chöre u. Orch. (Paris, 9. Châtelet-Conc.)
— — „Harold"-Symph. (Magdeburg, 3. Logenconc.)
— — „Le Carnaval romain". (Wiesbaden, 2. Symph.-Conc. des k. Theaterorch.)
— — „Vehmrichter"-Ouvert. (Greiz, 4. Abonn.-Conc. des Musikvereins.)
— — „Fee Mab". (Haag, 52. Conc. des Ver. „De Toekomst".)
Brahms (J.), 2. Symph., Akad. Festouvert., 2. Clavierconc. und „Nänie" f. Chor u. Orch. (Zürich, Extraconc. der Tonhallegesellschaft am 6. Dec.)
— — Akadem. Festouvert. u. 2. Clavierconc. (Breslau, 5. Abonn.-Conc. des Bresl. Orch.-Ver.)
— — Akadem. Festouvert. (Graz, 3. Mitgliederconc. des Steiermärk. Musikver. Hannover, 3. Abonn.-Conc. der k. Theatercapelle.)
— — Trag. Ouvert. (München, 2. Abonn.-Conc. der Musikal. Akad. Sondershausen, Conc. der „Erholung" am 7. Dec.)
— — Orchestervariat. üb. ein Haydn'sches Thema. (Hamburg, 4. Philharm. Conc.)
— — 1. Clavierconcert. (Meiningen, Conc. der Hofcapelle am 26. Dec.)
— — Clavierquint. (London, Soirée music. des Hrn. Dannreuther am 15. Dec.)
— — Clav.-Violinson. (Haarlem, Conc. der Bach-Vereenig. am 28. Nov. Stuttgart, 1. Kammermusikabend der HH. Pruckner u. Gen.)
— — Rhapsodie f. Altsolo, Männerchor u. Orch. (Münster i. W., Caecilien-Fest des Musikver.)
— — Chor „Denn alles Fleisch" a. dem Deutschen Requiem. (Coblenz, 2. Abonn.-Conc. des Musikinstituts.)
Brambach (C. J.), „Prometheus" f. Männerchor, Soli u. Orch. (München, Ges. Unterhalt. des Lehrer-Ges.-Ver. am 7. Dec.)
Bruch (M.), „Kol Nidrei" f. Violonc. u. Orchester. (Mannheim, 4. Akad. Conc. Wiesbaden, 2. Symph.-Conc. des k. Theaterorch.)
— — „Das Lied von der Glocke". (Middelburg, Aufführ. durch den Gesangver. „Tot Oefening en Uitspanning" am 13. Dec.)
David (Fél.), „Die Wüste". (Marseille, 11. Conc. popul.)
Gade (N. W.), „Michel Angelo"-Ouvert. (Oldenburg, 3. Abonn.-Conc. der Hofcap.)
— — Violinconc. (Laibach, 2. Conc. der Philharmon. Gesellschaft.)
— — „Comala". (Oldenburg, Conc. des Gesangver.)
— — „Beim Sonnenuntergang" f. Chor u. Clav. (Wismar, Conc. des Musikver. Herford, Conc. des Musikver. am 25. Nov.)
Gernsheim (F.), F moll-Clav.-Violoncellson. (Elbing, Conc. der HH. Fenn u. Gen. am 12. Dec.)
Glinka (M.), Ouverturen zu „Das Leben für den Zar" und „Russlan und Ludmilla". (Chemnitz, 4. u. 5. Symph.-Conc. der Geidel'schen Cap.)
Godard (B.), „Scènes poétiques". (Do., 5. Conc.)
Goetz (H.), F dur-Symph. (Zürich, 2. Abonn.-Conc. der Allg. Musikgesellschaft.)
Grimm (J. O.), „An die Musik" f. Soli, Chor u. Orch. (Münster i. W., Caecilien-Fest des Musikver.)
Joncières (V.), Seren. hongr. (Marseille, 10. Conc. popul.)
Kiel (F.), „Reisebilder" f. Clav. u. Violonc. (Hamburg, Conc. der HH. Niemann u. Herlitz am 28. Nov.)
Lalo (E.), Violoncellconc. (Angers, 8. Conc. popul.)
Lange (D. de), 1. Symph. (Haag, 52. Conc. des Ver. „De Toekomst".)
Lefebvre, „Dalila", Orchesterscenen. (Paris, Grands concerts am 4. Dec.)
Merkes van Gendt (W.), Ouvert. zu „Herzog Alba". (Coblenz, 2. Abonn.-Conc. des Musikinstituts.)
Popper (D.), Violoncellconc. (Paris, Grands conc. am 4. Dec.)
Raff (J.), Phant. Op. 207 u. Chaconne f. zwei Claviere, Clav.-Violinson. Op. 73 etc. (Leipzig, 51. Aufführ. des Zweigver. des Allgem. deutschen Musikver.)
— — „Im Kahn" f. Chor m. Clav. (Oldenburg, Conc. des Gesangver.)
— — Morgenlied f. gem. Chor u. Clav. (Wismar, Conc. des Musikvereins.)
Reinecke (C.), Ouverture zu „Dame Kobold". (Braunschweig, 2. Abonn.-Conc. der Hofcap.)
Reyer (E.), Ouvert. zu „Sigurd". (Paris, Grands Concerts am 11. Dec.)
Rubinstein (A.), Claviertrio Op. 17, No. 2. (München, Musikvortrag des Frl. le Beau.)
— — Clav.-Violinson. Op. 19. (Cöln a. Rh., 2. Soirée f. Kammermusik der HH. Kwast, Japha u. Gen.)
— — Clav. Violoncellson. Op. 18. (Hamburg, Conc. der HH. Niemann u. Herlitz am 28. Nov.)
Saint-Saëns (C.), Suite algérienne f. Orch. (Marseille, 9. Conc. popul. Paris, Nouveaux concerts am 4. Dec.)
— — 4. Clavierconc. (Paris, 3. Conservatoriumsconc.)
— — Sept. f. Clav., Streichin-trumente u. Tromp. (Wiesbaden, 2. Hauptversamml. des Ver. der Künstler u. Kunstfreunde.)
— — Clavierquart. Op. 41. (London, Soirée music. des Hrn. Dannreuther am 15. Dec.)
Salvayre, Suite espagn. f. Orch. (Paris, Grands concerts am 11. Dec.)
Sander (F.), Suite f. Streichorch. (München, 2. Abonn.-Conc. der Musikal. Akad.)
Scharwenka (X.), 2. Clavierconc. (Amsterdam, 2. Conc. der „Felix meritis".)
Thomas (A.), Ouvert. zu „Carnaval de Venise". (Marseille, 9. Conc. popul.)
Volkmann (R.), 2. Symph. (Laibach, 2. Conc. der Philharm. Gesellschaft.)
— — 2. Seren. f. Streichorch. (Carlsbad, Wohlthätigkeitsconc. der Curcap. am 18. Dec.)
— — Weihnachtslied f. Soli u. gem. Chor. (Freiburg i. Br., 2. Abonn.-Conc. des Philharm. Ver.)
Wagner (R.), Eine Faust-Ouverture u. Trauermarsch aus der „Götterdämmerung". (Haag, 52. Conc. des Ver. „De Toekomst".)
— — „Tannhäuser"-Ouvert. (Marseille, 10. Conc. popul.)
— — 3. Act a. „Tannhäuser". (Paris, 8. Conc. Pasdeloup.)
Wehrle (H.), Fismoll-Suite f. Streichquart. (Stuttgart, 2. Quartettsoirée der HH. Singer u. Gen.)
Widor (Ch. M.), F dur-Clavierconc. (Paris, Nouveaux concerts am 4. u. 11. Dec.)
Wüllner (F.), D dur-Claviertrio. (Dresden, Musikal. Productionsabend im k. Conservat. am 9. Dec.)
— — Abendlied u. „Trost" f. Frauenchor m. Orch. (Freiburg i. Br., 2. Abonn.-Conc. des Philharm. Ver.)

Journalschau.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 3. Besprechungen über verschiedene Compositionen von J. L. Böhner u. H. Schradieck'sche Ausgaben Campagnoli'scher und Kreutzer'scher Violinetuden. — Berichte.

— — No. 4. Berichte.

Angers-Revue No. 44. Notice explicative. Von J. Bordier. — Biogr. Skizzen. — Berichte.

Deutsche Musiker-Zeitung No. 4. Berichte (u. A. Einer üb. die 1. Magdeburger Aufführ. v. W. Freudenberg's Oper „Kleopatra"), Nachrichten u. Notizen.

Fliegende Blätter für katholische Kirchenmusik No. 1. Die Bezirksversammlungen des Caecilien-Vereins. Von Fr. Schmidt. — St. Caecilia — Raffael's Bild zu Bologna. — Replik betr. der Epistel im gesungenen Amte. Von F. Langer. — Die Combinationszüge. — Vereinsnachrichten u. Notizen. — Feuilleton.

La Renaissance musicale No. 4 Berichte, Nachrichten und Notizen.

Le Guide musical No. 4. La neuvième symphonie de Beethoven. Quelques mots à propos d'une nouvelle traduction

de M. Victor Wilder. Von Maurice Kufferath. — Berichte, Nachrichten und Notizen. — Als Beilage: Propriété Artistique et Littéraire. Jugement rendu en cette matière du Tribunal Correctionnel de Bruxelles.

Le Ménestrel No. 8. L'allaitement musical. Von Ch. Gounod. — La symphonie avec choeurs de Beethoven. Von Victor Wilder. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Musik-Welt No. 5. Aus der Correspondenz eines jungen Brahms-Verehrers an einen alten. Von G. Doempke. — Zur Theorie des Trillers. Von G. Engel. — Berichte aus Berlin, Nachrichten und Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 4. Berichte aus Berlin, Nachrichten u. Notizen. — Feuilleton: Musikalische Reminiscenzen aus Egypten. Von Al. Dorn.

Neue Zeitschrift für Musik No. 5. Die Wichtigkeit des musikalischen Taktmessers (Metronoms). Von Dr. Ihlenburg. — Besprechungen über Compositionen von F. A. Dressler (Op. 18), F. Kauffmann (Op. 9) u. Edm. Uhl (Op. 1). — Berichte, Nachrichten und Notizen. — Kritischer Anzeiger. — Ein Vorschlag in Betreff der Salonmusik. Skizze von G. A. Pichler, nach dem Manuscript mitgetheilt von H. Ritter.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* G. Vierling's Chorwerk „Alarich" wurde kürzlich mit grossem Erfolg von der Berliner Singakademie aufgeführt.

* In Berlin wird n. J. eine Internationale Ausstellung von Musikinstrumenten abgehalten werden, deren Vorbereitung schon emsig im Gange ist.

* Der renommirte Kotzolt'sche Gesangverein zu Berlin hat in Hrn. Leo Zellner einen Nachfolger seines verstorbenen seitherigen Dirigenten, dem er gleichzeitig Gründung und Namen verdankt, erhalten.

* Der nächste Reiseplan der Meiningen'schen Hofcapelle beschränkt sich, wie man uns mittheilt, nicht auf Süddeutschland. Als definitiv beschlossene Sache wird deren nochmalige Einkehr in Berlin und Leipzig bezeichnet. In letzterer Stadt sollen in der ersten Hälfte d. Mts. ein Brahms-Concert, ein Mendelssohn-Schumann-Concert und ein Beethoven-Concert stattfinden. In dem Ersteren wird der berühmte Dirigent der Capelle das Dmoll-Clavierconcert vortragen.

* Seit dem 22. Jan. erscheint in Paris ein neues Journal „La Revue Critique" für Litteratur und Musik.

* Das Hamburger Stadttheater unter Pollini's Direction geniesst auch des Weiteren, vorläufig auf drei Jahre, eine jährliche Subvention von 30,000 ℳ seitens der Stadt. Nebenbei ist ein Garantiefonds von 75,000 ℳ für etwaige Deficits aufgebracht worden. Was würde im Gegensatz hierzu wohl bei solcher Unterstützung das Leipziger Publicum von der Direction seiner beiden Stadttheater, an die es schon jetzt, wo die beiden Bühnen dem Stadtsäckel ein erkleckliches Pachtsümmchen einbringen, die höchsten Anforderungen stellt, verlangen?

* Der letzten (5.) Leipziger „Tristan und Isolde"-Aufführung am vergangenen Dienstag wohnte König Albert bei, auf dessen Wunsch sie überhaupt an dem genannten Tage stattfand.

* Rob. Schumann's „Genovefa" findet in Dresden wärmste Aufnahme und volle Häuser. Die Wiedergabe des Werkes unter Schuch mit Frl. Malten als Genovefa, Gudehus als Golo etc. wird als eine sehr gute gerühmt.

* Aug. Klughardt's neue Oper „Gudrun" fand bei ihrer ersten Aufführung in Neustrelitz am 27. Jan. eine enthusiastische Aufnahme.

* Im Wiener Opernhaus ging vor Kurzem Franz Schubert's einactiges Singspiel „Die Zwillinge" erfolgreich — wie es scheint erstmalig — in Scene. Grossen, herzlichen Beifalls erfreute sich bei ihrer neuesten Aufführung die in das Repertoire daselbst wiederaufgenommene H. Goetz'sche Oper „Der Widerspänstigen Zähmung" mit Frau Lucca und Hrn. Sommer in den beiden Hauptpartien.

* Aus Genf wird berichtet, dass eine Gesellschaft von Musikliebhabern eine Subscription eröffnet habe, welche in der Höhe von 10,000 Frcs. dem Director des dortigen Theaters zur Verfügung gestellt werden soll, um die Oper „Hérodiade" von Massenet aufführen zu können.

* Asien und Australien sollen durch eine französische Operettengesellschaft mit den Blüthen unserer Civilisation, den Werken von Offenbach, Lecocq und Planquette, bekannt gemacht werden.

* Unser geschätzter Mitarbeiter Hr. Dr. Rich. Pohl bereitet eine Gesammtausgabe seiner zahlreichen musiklitterarischen Publicationen für den Verlag Bernhard Schlicke in Leipzig vor.

* Die Londoner Philharmonic Society hat die Componisten Brahms, Raff und Verdi zu ihren Ehrenmitgliedern ernannt.

* Hr. Peter Benoit ist zum Titularmitglied der belgischen Akademie der Schönen Künste, deren correspondirendes Mitglied er bereits war, ernannt worden.

* Der nach dreissigjähriger Thätigkeit pensionirte Kammermusiker Hr. W. Hennig in Berlin hat vom Kaiser den Titel Concertmeister verliehen erhalten.

* Dem Harfenvirtuosen Hrn. Ant. Zamara in Wien ist der montenegrinische Daniloorden verliehen worden.

* Hr. Hofoperndirector v. Strantz in Berlin erhielt den preussischen Rothen Adlerorden verliehen.

Todtenliste. Ant. Em. Titl, pensionirter Capellmeister des Wiener Burgtheaters, in welcher Stellung er viele Theatermusiken geschrieben und sich hierdurch auch als Componist einen Namen gemacht hat, † am 21. Januar, 73 Jahre alt, in Wien.

Kritischer Anhang.

Ludwig Heidingsfeld. Zwei Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte, Op. 10. Berlin, Bote & Bock.
— — „Fliege Vogel, fliege, Falke", Lied für eine Singstimme mit Clavierbegleitung, Op. 11. Breslau, Jul. Hainauer.
— — Valse-Caprice und Caprice für Clavier, Op. 19. Berlin, Theodor Barth.
— — Ballade für Pianoforte, Op. 20. Breslau, Jul. Hainauer.
— — Drei Lieder für eine Singstimme mit Pianoforte, Op. 21. Ebendaselbst.
— — Zwei Lieder für eine Singstimme mit Pianoforte, Op. 22. Ebendaselbst.

Die vorstehend angeführten drei Pianofortepièçen haben keine weitere Bedeutung; der Walzer ist eine und nicht einmal anmuthig wirkende Nachahmung Chopin's, die Caprice trocken und nüchtern und die Ballade im Verhältniss zu ihrem kleinen Gedankeninhalt viel zu sehr auseinandergezogen. Werthvoller sind die Gesangsstücke, namentlich die erste stimmungsvolle Nummer aus Op. 10 nach Heine's „Dass du mich liebst, das wusst ich" und das volksliedartige Op. 11; es finden sich in diesen Sachen gehöriges Verständniss und musikalisch geschickte Behandlung der dichterischen Vorlagen. —s—r.

Franz Neruda. Drei Slavische Märsche für Pianoforte zu vier Händen, Op. 30. Hamburg und Kiel, Hugo Thiemer.

Gut musikalische und auch recht charakteristische Stücke, die stellenweise nur an der zu häufigen Wiederholung des schon einmal Gesagten und darum Ueberflüssigen zu leiden haben. In der Secondpartie des ersten Marsches (Seite 8, System 4, Takte 1 und 5) fehlen ein paar Auflösungszeichen. —s—r.

Adolf Wallnöfer. Sieben Lieder für eine mittlere Stimme mit Begleitung des Pianoforte, Op. 1.
— — Drei Lieder für eine hohe Stimme mit Begleitung des Pianoforte, Op. 2.
— — Drei Lieder für eine mittlere Stimme mit Begleitung des Pianoforte, Op. 3.
— — Lieder des Trostes für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte, Op. 5.
— — Drei Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte, Op. 15.
— — Sechs Gedichte aus „Sinnen und Minnen" von R. Hamerling für eine mittlere Singstimme mit Pianofortebegleitung, Op. 16.
Verlag: Op. 1 bei J. P. Gotthard in Wien; Op. 2, Op. 3 und Op. 5 bei L. Hoffarth in Dresden, Op. 15 und Op. 16 bei Bote & Bock in Berlin.

Adolf Wallnöfer könnte mit seinem Talent ungleich bedeutendere Erfolge erzielen und mit seinen Sachen vortheilhafter wirken, wenn er sich mehr einer einfachen Schreibweise befleissigte und in seiner Sucht nach Originalität nicht auf Irrwege verschiedener Art geriethe. Namentlich in der harmonischen Ausstattung seiner Gesänge bringt Wallnöfer das Verworrenste und Undefinirbarste zu Stande und stellt Accorde zusammen und neben einander, die geradezu unsinnig sind und durch ihre Hässlichkeit das Ohr beleidigen. Wir meinen diese Richtung Wallnöfer's und seine sonderbaren Ansichten in manchen Dingen bedauern zu müssen, weil er in solchen Piècen, in denen er sich unbefangen gibt und worin er weniger splendid die Resultate seines eigenartigen Strebens aufstellt, manchmal Schönes und Werthvolles liefert und zeigt, dass seine Begabung und sein musikalisches Wissen ungewöhnlich weit reichen. Aus der vorstehenden Sammlung Wallnöfer'scher Compositionen haben uns die sieben Lieder in Op. 1, die fast ganz frei von Unschönheiten sind und vieles Sinnige enthalten, ausserordentlich zugesagt, ebenso aus Op. 2 die erste Nummer, während die zweite aus diesem Heft zu stark mit Dissonanzen versetzt ist und die dritte in der Clavierstimme eine förmliche Etude servirt. In den Gesängen Op. 3 und 5 finden sich Gesuchtes und Unnatürliches so reichlich, dass das Gute dagegen ganz zurücktritt und man auf Genuss und Freude Verzicht leisten muss. Aus Op. 15 sind wieder die beiden letzten Stücke zu loben und aus Op. 16 wüssten wir Keinem der sechs Gesänge wesentlich Böses nachzusagen. Wir sind der festen Ueberzeugung, dass Wallnöfer auf geradem und geregeltem Wege bald dahin kommen müsste, Tonwerke von Werth und Dauerhaftigkeit zu schaffen. —s—r.

Briefkasten.

F. E. in *W.* Sie werden in unserer n. No. die gewünschte Auskunft finden, für heute war sie nicht mehr zu beschaffen.

J. W. H. in *K.* Auf Ihre ungezogene Bemerkung der Bescheid, dass wir nicht verpflichtet sind, auch nur einen Finger für Zurücksendung solcher Manuscripte zu rühren, die man unaufgefordert uns zustellt, wenn wir dieser Freiheit unseres Thuns und Lassens in diesem Sinne auch nur in Ausnahmefällen, wie dem vorliegenden, eingedenk sind und Höflichkeit mit Höflichkeit erwidern.

E. R. in *G.* Manuscriptcompositionen eignen sich nicht zur Besprechung in unserem Blatt.

E. W. S. in *D.* Der kleine Unterschied zwischen Ihrer gef. Angabe und der uns s. Z. von dem Betreffenden direct gemachten Mittheilung lässt uns eine Berichtigung umsoweniger als nöthig erscheinen, als durch Letztere die an und für sich geringfügige Sache nur unnöthig breit getreten würde.

L. O. in *A.* Schon ausverkauft, wie wir hören.

R. C. in *E.* Wir verstehen nicht, wie wir uns noch offener, als wir dies schon gethan, in dieser Angelegenheit hätten äussern sollen. Oder meinen Sie nur, dass wir hätten drastischere Ausdrücke wählen können?

Anzeigen.

Verlag von E. W. Fritzsch in Leipzig.

Ausgewählte berühmte Ouverturen

für [46.]

Pianoforte zu vier Händen, Violine und Violoncell

bearbeitet von

Friedrich Hermann.

Serie I.

No. 1. **Beethoven,** „Egmont".
No. 2. —— „Leonore" (No. 3).
No. 3. **Cherubini,** „Der Wasserträger".
No. 4. **Mozart,** „Die Zauberflöte".
No. 5. **Schubert,** „Rosamunde".

Serie II.

No. 6. **Weber,** „Euryanthe".
No. 7. —— „Der Freischütz".
No. 8. —— „Oberon".
No. 9. —— „Preciosa".
No. 10. —— Jubel-Ouverture.

Serie III.

No. 11. **Auber,** „Die Stumme von Portici".
No. 12. **Boieldieu,** „Die weisse Dame".
No. 13. **Flotow,** „Martha".
No. 14. **Herold,** „Zampa".
No. 15. **Nicolai,** „Die lustigen Weiber von Windsor".

Preis à Serie netto M. 7,50., à No. ord. M. 2,50.
Alle 15 Nummern zusammen netto M. 20,—.

Compositionen von Ferdinand Thieriot

im Verlage von *E. W. Fritzsch* in Leipzig: [47.]

Op. 13. *Loch Lomond*, symph. Phantasiebild f. Orch. Partitur ℳ 4,50. Stimmen ℳ 9,—. Clavierauszug zu vier Händen ℳ 3,—.
Op. 14. Trio (Fmoll) f. Pianof., Viol. u. Violonc. ℳ 9,—.
Op. 15. Sonate (Bdur) f. Pianof. u. Violonc. ℳ 6,—.
Op. 17. Natur- und Lebensbilder. Clavierstücke. Heft I., II. à ℳ 1,50.
Op. 18. Natur- und Lebensbilder. Clavierstücke. Heft I., II. à ℳ 1,50.
Op. 19. *Am Traunsee*. „Schweigsam treibt mein morscher Eichbaum". (V. Scheffel.) Für Bariton-Solo und Frauenchor mit Streichorchester. Partitur mit untergelegtem Clavierauszug ℳ M. 2,50. Vocalstimmen à 25 ₰ Streichorchesterstimmen à 25 ₰.
Op. 20. Quintett (Ddur) f. Pianof., zwei Violinen, Bratsche u. Violonc. ℳ 12,—.
Op. 21. Sechs Lieder f. gem. Chor. Heft I. 1. Im Rosenbusch die Liebe schlief. (Hoffmann v. Fallersleben.) 2. Rasch bekehrt. „Niemals möcht ich Blumen tragen". (Hoffmann v. Fallersleben.) 3. Wie könnt es anders sein. „Im Krautgärtlein der Hopfen". Part. und Stimmen. ℳ 3,—. (Part. ℳ 1,—. Stimmen à 50 ₰.)
Idem. Heft II. 4. Die heilige Schrift. „Die heilige Schrift liegt aufgeschlagen". (Chr. Schad.) 5. „Die Rosen gehen schlafen". (Chr. Schad.) 6. Nun ists genug. „Abends spät im Mondenschein". (Chr. Schad.) Part. u. Stimmen ℳ 2,50. (Part. ℳ 1,—. Stimmen à 38 ₰.)
Op. 22. Sechs Phantasiestücke f. Pianoforte. Heft I., II. à ℳ 1,75.
Op. 23. Durch die Puszta. Reisebild f. Pianoforte zu vier Händen. ℳ 2,25.
Op. 24. Sonate (Emoll) f. Pianof. u. Viol. ℳ 5,—.
Op. 25. Zehn Lieder f. dreistimmigen Frauenchor oder Solostimmen mit Pianoforte. Heft I. 1. Stimmen von oben. „Trockne die Thräne". (E. Wentzel.) 2. Volkslied. „Auf der Haid viel Röslein stehn". (A. Silberstein.) 3. Elfenzauber. „Wo tief in Islands Bergen". (H. Lingg.) 4. Hüte dich. „Nachtigall, hüte dich". 5. Liebeslied. „Seh ich sie nur einen Tag nicht". (Brasilianisch.) Partitur und Stimmen. ℳ 4,50. (Part. ℳ 3,—. Stimmen à 50 ₰.)
Idem. Heft II. 6. Abendfriede. „Sanft am Berge zittert letzter Sonnenstrahl". (J. Altmann.) 7. Träume. „Durch säuselnde Bäume". (W. Osterwald.) 8. Zu spät. „Aus bangen Träumen der Winternacht". (W. Osterwald.) 9. Unterwegs. „Vom rothen, rothen Röselein". (W. Osterwald.) 10. Serbisches Volkslied. „Ein Mädchen sitzt am Meeresrande". Partitur und Stimmen ℳ 4,50. (Part. ℳ 3,—. Stimmen à 50 ₰.)

Novität für Männergesang-Vereine.

Die Maulbronner Fuge.

Gedicht von **J. V. v. Scheffel.**

Für Bariton-Solo mit Männerchor u. Pianofortebegleitung

von

Siegfried Ochs.

Op. 3.

Componist der humoristischen Variationen: „s'kommt ein Vogel geflogen".

Clavierauszug und Stimmen Pr. ℳ 3,—. [48.]

Verlag von Raabe & Plothow, Berlin.

Neuer Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Joseph Haydn

von

C. F. Pohl.

(Biographie.) II. Band, resp. Band I. 2. Abth. mit Portrait Haydn's. gr. 8°. VII, 383 und II, 14 Seiten. Preis ℳ 9,—. Eleg. geb. ℳ 10,50.

Portrait von Joseph Haydn. Zeichnung von F. Woska nach einem Original-Miniatur-Portrait, Lichtdr. von J. Löwy. ℳ 1,50.
Portrait von Joseph Haydn. Kupferrad. von W. Krauskopf nach einem Orig.-Miniatur-Portrait. ℳ 1,50. Vor der Schrift. ℳ 3,—. [49.]

Josef Koch von Langentreu's

beliebteste Werke für Männerchor

mit **Orchester-Begleitung** eingerichtet.

Zu den beliebtesten Compositionen Koch's:
Op. 41. **Frei nach Schiller.** Quadrille.
Op. 42. **Rrrraus!** Schnellpolka.
Op. 48. **Amor und Merkur.** Polka-Mazurka.
Op. 63. **Der Handschuh.** Heiteres Oratorium.
Op. 64. **Erster Brief eines in Wien befindlichen Chinesen an seine Frau in Peking.** Heiterer Chor.
Op. 72. **Die plastische Musik.** Komische Scene mit Declamation.

sind nun auch Orchesterbegleitungen zu haben. Da ich dieselben vorläufig nur in correcten Abschriften liefern kann, bitte ich Bestellungen recht zeitig aufzugeben. [50.]

LEIPZIG. **C. F. W. Siegel's** Musikalienhandlung (R. Linnemann).

Henry Schradieck.

[51.]

Op. 1. *Fünfundzwanzig Studien für Violine.* Heft I. ℳ 5,50. Heft II. ℳ 5,—.

Tonleiter-Studien für Violine (zum Gebrauch am kgl. Conservatorium der Musik zu Leipzig). ℳ 2,50.

Anleitung zum Studium der Accorde für Violine (zum Gebrauch am kgl. Conservatorium der Musik zu Leipzig). ℳ 2,—.

Verlag von Fr. Kistner in Leipzig.

Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig.

Otto Weber, Sechs Phantasiestücke für Pianoforte und Violine, Op. 3. Heft I., II. à 3 M. [52.]

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

Leipzig, am 9. Februar 1882.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 24.

XIII. Jahrg.] [No. 7.

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.

Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

Inhalt: Ein bisher vernachlässigter Zweig der Musiklitteratur. Von A. Tottmann. — Tagesgeschichte: Musikbriefe aus Magdeburg (Schluss) und St. Petersburg. — Bericht aus Leipzig. — Concertumschau. — Engagements und Gäste in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Opernaufführungen. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Briefkasten. — Anzeigen.

Ein bisher vernachlässigter Zweig der Musiklitteratur.

Von **A. Tottmann.**

Bei der grossen Ueberproduction auf fast allen musikalischen Gebieten und namentlich auf dem der Violinlitteratur muss es geradezu Wunder nehmen, dass für die der Violine so nahe verwandte Bratsche verhältnissmässig nur wenig geschrieben worden ist. Denn nach den sehr guten, aber theilweise veralteten Capricen von Campagnoli (Leipzig, bei Breitkopf & Härtel) ist — ohne den sehr anerkennenswerthen Arbeiten von Bruni, Göring u. A. zu nahe treten zu wollen — auf diesem Felde Nichts erschienen, was den Anforderungen der Neuzeit entspräche und den Musiker auf diejenige technische und künstlerische Höhe zu bringen vermöchte, um als Bratschist von Beruf gelten und in grösseren Orchestern eine hervorragende Stellung einnehmen zu können.

Der Grund solcher Vernachlässigung mag aber gerade in der engen Verwandtschaft beider Instrumente liegen. Denn bekanntlich fängt man nicht mit der Bratsche, sondern mit der Violine an und geht von dieser erst zur Viola über. Die Geiger griffen daher bei dem Mangel an geeignetem Uebungsstoff immer zu dem mechanischen Auskunftsmittel, die ihnen bereits geläufigen Violinetuden im Violinschlüssel einfach auf der Bratsche abzuspielen, um sich wenigstens an die weitere Mensur und die schwerere Spielart dieses Instrumentes zu gewöhnen, alles Uebrige der Praxis überlassend. Wenn zugegeben werden muss, dass sich in Letzterer das Lesen des Altschlüssels, sowie das schnelle Zurechtfinden bei vorkommendem Schlüsselwechsel, der bekanntlich auf der Violine nicht vorkommt, mit der Zeit findet, so kann doch nicht in Abrede gestellt werden, dass auf jene mechanische Weise viel Zeit hingeht, bevor der Spieler die nöthige Sicherheit gewinnt, und dass vor Allem bei einem solchen Verfahren von einem recht bewussten Erfassen der einzelnen Fingerplätze, von einem innigen Vertrautwerden mit allen Eigenthümlichkeiten des neu zu erlernenden Instrumentes nicht wohl die Rede sein kann.

Aus diesem Grunde ist das Unternehmen, vorhandene, als classisch bekannte, in ihrer instructiven Bedeutung längst erprobte Violinetuden für die Bratsche zu übertragen, sicher nur zu billigen und mit Freude zu begrüssen.

Hr. H. E. Kayser hat sich der dankenswerthen Mühe unterzogen, die Violinetuden R. Kreutzer's (mit Ausschluss der Etuden No. 1 und 12 der David'schen Ausgabe, aber unter Hinzufügung der in Letzterer fehlenden Octaven-, sowie der Arpeggiostudie in Adur) durch Transposition in die tiefere Quinte für Bratsche zu übertragen, und dadurch allen Geigern, welche dieses treffliche Studienwerk von Rechts wegen durchgemacht und in den Fingern haben müssen, ein bequemes Mittel an die Hand gegeben, sich in kurzer Zeit auf der Bratsche heimisch zu machen

Digitized by Google

und sich die nöthige Kraft für die schwerere Spielart derselben anzueignen. Diese Uebertragung ist bei Joh. André in Offenbach a. M. erschienen, ihr Preis 6 M. 20 Pf. Die Ausgabe empfiehlt sich durch Correctheit in Angabe der Stricharten und Fingersätze, wie überhaupt durch Solidität der ganzen Ausstattung.

Ein gleiches Verdienst erwarb sich der als Musikpädagog, Componist und Arrangeur in musikalischen Kreisen geschätzte frühere Solobratschist des Leipziger Theater- und Gewandhausorchesters Friedrich Hermann durch die Uebertragung der Etuden No. 9, 11, 13, 25, 27, 17 und 23, 31, 32, 36, 33 von Kreutzer (David'sche Ausgabe), No. 9, 10, 12, 23, 3, 21 und 29, 32 von Fiorillo, No. 14, 3, 10, 22, 23 von Rode (Leipzig, bei Rieter-Biedermann). Wie schon in der voranstehenden Aufzählung angedeutet ist, vertheilen sich diese Etuden auf zwei Hefte — zum Preise von 3 und 3½ M. Die meisten von ihnen sind ebenfalls einfach in die Unterquinte versetzt, nur die Studien No. 11, 32 und 33 von Kreutzer, No. 23 von Fiorillo, No. 14 und 10 von Rode zeigen in ihrer Uebertragung einzelne theils mehr, theils weniger erhebliche Abweichungen von ihren Originalen. Für die beiden zuletzt angeführten Etuden von Rode hat der Herausgeber aus pädagogisch nur zu billigenden Gründen anstatt der sehr unbequemen Tonart As moll die Tonart A moll und bei No. 10 anstatt Fismoll F moll gewählt. Die Zusammenstellung der hier erwähnten Studien ist eine so überdachte, eine so progressiv geordnete, dass der violingeübte Musiker dadurch auf dem geradesten Wege zum Ziele kommt und sich bald zur Lösung künstlerisch schon ziemlich bedeutsamer Aufgaben befähigt sieht. Neben diesen classischen Etuden stehend oder, richtiger, an diese anschliessend und über diese technisch hinausführend — weil dem Geiger Neues, Unbekanntes bietend — sind die bei Breitkopf & Härtel in Leipzig erschienenen „Zwölf technischen Studien" Op. 22 von Hermann. Dieselben schreiten ebenfalls stufenweise fort und befähigen den Bratschisten vollständig zur Theilnahme an den grösseren Ensemblewerken unserer classischen Tonmeister. In Hinblick auf ihre instructive Bestimmung möchten wir sagen, dass sie im Grossen und Ganzen in modernem, dabei musikalisch sehr ansprechendem Gewande Aehnliches geben, was Kreutzer, Fiorillo, Rode im classischem Gewande ihrer Zeit bieten. Denn das Passagenwerk dieser Studien beruht unverkennbar auf jener Basis, welche die genannten Meister dem gesammten Violinspiel gaben. Durch alle Figurationen schlingt sich ein klarer Gedankengang; oft flicht der Autor (so z. B. gleich in No. 2) zwischen die langen bewegten, der Fingerfertigkeit dienenden Gänge weichere, ruhige Stellen ein, welche den einzelnen Studien das Etudenhafte, Ertödtende nehmen und als anmuthende Melodieoasen dem Spieler sowohl physische Ruhepuncte, als auch neue geistige Anfrischung gewähren. Dazu kommt noch die formelle Abrundung und Abgeklärtheit der Etuden als Musikstücke. Kurz, das ganze Studienwerk ist so zweckvoll und musikalisch ansprechend, wie es sich der strebsame Musiker nur wünschen kann.

Wenn dem soeben erwähnten Opus der Studienzweck desselben sein Signum aufdrückt, so tritt in den gleichfalls bei Breitkopf & Härtel erschienenen Concertstudien Op. 18 von Hermann durchaus die freie schöpferische Idee in den Vordergrund; sie sind, wie schon aus ihren Einzeltiteln: Präludium und Fughette — Adagio — Scherzo — Romanze (Duett) — Lento — Chromatische Studie hervorgeht. Vortragsstücke, und zwar Vortragsstücke in virtuosem Sinn. Sie schliessen direct an die voranstehenden Studien an und setzen zu ihrer vollständigen Beherrschung die Bekanntschaft mit David's Op. 9, Gaviniè's, sowie Paganini's und ähnlichen Violinetuden voraus. Ihr mit dem richtigen Ernst betriebenes gründliches Studium macht den Spieler zu einem Solobratschisten, welcher nicht so bald durch irgend eine Schwierigkeit aus dem Sattel gehoben wird. Obgleich die Ueberschriften der einzelnen Nummern den musikalischen Charakter der Letzteren genugsam andeuten, so glauben wir doch, dass manchem sich eingehender für diesen Litteraturzweig Interessirenden einige Hinweise auf den technischen Zweck jeder einzelnen Studie nicht unwillkommen sein werden, da das ganze Werk gerade nach dieser Seite hin noch seinen besonderen Werth hat. No. 1 ist eine Legatoübung und besonders nützlich zur Erreichung einer gleichmässigen, langathmigen Bogenführung bei fortlaufenden, vielfach über die Saiten sich hinbewegenden Figuren in der linken Hand. No. 2 bezweckt erstens Geschicklichkeit in einfachen, sowie in Doppel-Flageolets (für Beide ist sowohl die Fingersetzung, als auch der Effect stets aufs Genaueste angegeben), — zweitens guten Vortrag einer ruhigen Cantilene: theils mit arpeggirten Accorden, theils mit kurzen Pizzicatofiguren in der linken Hand begleitet. Die Flageolets sind eine Feuerprobe für die Intonation, die weich arpeggirten Accorde ein trefflicher Prüfstein für die Gewandtheit und Geschmeidigkeit der Bogenführung. No. 3 fördert besonders das finessenreiche Spiel und wird namentlich Denjenigen leicht von der Hand gehen, welche in Vieuxtemps'schen Concerten tüchtig bewandert sind. In Zeile 5, Takt 6, würde der Componist gut gethan haben, um einem, allerdings nur beim erstmaligen Durchspielen möglichen Irrthum vorzubeugen, dem oberen E und G den Violinschlüssel nochmals klein vorzusetzen. In der „Duett" überschriebenen Romanze No. 4 treten dem Spieler Schwierigkeiten entgegen, welche auf Saiteninstrumenten selten, auf dem Claviere dagegen oft vorkommen: nämlich die der klaren Hervorhebung der Melodie, welche hier bald in einer oberen, bald in einer tiefen Lage vorkommt und von verschiedenartigen Begleitungsfiguren umspielt und umsponnen ist. Der Bratschist muss hier, wenn wir so sagen sollen, den Bogen gleichsam in zwei tonführende Individuen zerlegen; — eine Aufgabe, deren befriedigende Lösung bezüglich der Unabhängigkeit beider Hände bekanntlich schon für den Clavierspieler ihre Schwierigkeit hat, geschweige denn für den Geiger. Letzterer hat hier ein Problem der Mechanik interessantester Art zu lösen und gewinnt durch die sorgfältige Scheidung von Melodie und Begleitung nicht nur ungemein an Feinheit der Bogenführung, sondern auch an musikalischer Intelligenz. Dasselbe gilt auch von den melodischen Stellen mit den tremulirenden und den kurzen contrapunctischen Begleitungsfiguren in No. 5. Die originellste Studie nach technischer Seite hin ist No. 6. Der Autor wendet hier einen Fingersatz an, wie er sonst nur für Violoncell oder Clavier üblich ist, indem er für jeden Halbton einen besonderen Finger substituirt. Es wird dadurch sowohl die für die Bratsche so wichtige Sattellage, als auch der schnelle Lagenwechsel ganz besonders geübt. Schnelle chromatische Gänge können bei dem tiefen, verschleierten

Klangcharakter der Viola selbstverständlich dadurch an Deutlichkeit nur gewinnen, vorausgesetzt, dass sich der Spieler diese Art des Fingersatzes recht zu eigen gemacht hat. Die Concertstudien sind Anton Rubinstein gewidmet. Wenn dieser Clavierheros sich auch schwerlich auf das Technische derselben verstehen dürfte, so wird demselben doch der interessante musikalische Gehalt, den der Componist in dieser studienhaften Umhüllung gibt, gewiss Freude bereiten und Anerkennung abnöthigen.

Noch sei hier auf ein Studienwerk aufmerksam gemacht, welches zwar keinen Anspruch auf selbständige compositorische Bedeutung erhebt, das aber in anderer Beziehung von Werth ist, da es tief in die Praxis eingreift. Es sind die bei André in Offenbach erschienenen Orchesterstudien von Ernst Fritsche (Pr. complet 10 ℳ netto). Dasselbe enthält die schwierigsten und hervorragendsten Stellen aus Opern und anderen Tonwerken (Schauspielen mit Musik, Ouverturen, Symphonien, Suiten) von Auber, Bargiel, Beethoven, Berlioz, Boieldieu, Chelard, Cherubini, Donizetti, Flotow, Gounod, Grimm, Halévy, Hérold, H. Hofmann, C. Kreutzer, Frz. Lachner, Lortzing, Maillart, Marschner, Mendelssohn, Meyerbeer, Mozart, Nicolai, Raff, Rossini, Schubert, Schumann, Verdi, Volkmann, Wagner, Wallace und Weber. Der Musiker von Beruf wird den Werth solcher Zusammenstellung auf Grund selbstgemachter Erfahrung im Orchester zu schätzen wissen. Es sei daher nur noch bemerkt, dass die Auswahl der betreffenden Stellen mit grosser Sorgfalt und praktischer Einsicht gemacht und wohl dazu angethan ist, den ausübenden Musiker über so manche Verlegenheit in seiner Berufsübung hinwegzuheben. Nach dem Gesagten bedarf es unseres Erachtens keiner weiteren Empfehlung der voranstehenden Werke. Es muss sich Jeder, der die Bratsche zu seinem Berufsinstrumente wählen will und dem sein Fortkommen als Künstler am Herzen liegt, eingehend mit ihnen beschäftigen, da — wie schon gesagt wurde — zur Zeit kein anderes, wenigstens kein besseres Studienmaterial für Viola existirt, welches geeignet wäre, den Bratschisten von Fach zur höchsten Stufe empor zu führen.

Endlich sei hier noch einer Folge von kürzeren Compositionen Erwähnung gethan, welche zwar nicht der instructiven, aber doch der Bratschenlitteratur angehören, da Letztere auch an guten Vortragsstücken keinen Ueberfluss hat. Es sind die sechs Idyllen von Antonio Rolla (Offenbach bei André, Pr. ℳ 1,30). Dieselben sind trotz ihres etwas veralteten Zuschnitts doch von sehr guter musikalischer Art, sehr wohlklingend, zugleich äusserst vortheilhaft für das glatte, cantilenenmässige Spiel und daher vorzugsweise solchen Spielern zu empfehlen, welche die vorerwähnten Studien von Hermann (Op. 22) ohne grosse Schwierigkeit bewältigen können.

Tagesgeschichte.

Musikbriefe.

Magdeburg, im December 1881.
(Schluss.)

Von den Abonnementconcerten haben im alten Jahre unter Leitung des Hrn. Musikdirector G. Rebling im Casino Eines, in der Harmonie Drei, in der Loge Vier stattgefunden. Im 1. Logenconcert gelangten in Rücksicht auf den 70. Geburtstag F. Liszt's nur Compositionen dieses Meisters und des ihm geistes- und thatverwandten R. Wagner zur Aufführung. Eröffnet wurde dasselbe mit der phantasiereichen symphonischen Dichtung „Les Préludes". Hr. Seitz spielte ein Adagio für Violine mit Orchesterbegleitung von Liszt und ein „Albumblatt" von Wagner. Frau Otto-Alvsleben aus Dresden verherrlichte das Concert durch den Vortrag der Lieder „Du bist wie eine Blume" und „Loreley" von Liszt und zweier Gesänge aus „Tannhäuser" und „Lohengrin". — Das 4. Logenconcert war mit Rücksicht auf den 5. December den Manen des unsterblichen Mozart geweiht und enthielt ausschliesslich Compositionen von demselben. Frl. Hermine Galfy aus Schwerin, welche bereits im ersten Harmonieconcert in der Arie der Katharina aus „Der Widerspänstigen Zähmung", auf deren musikalische Vorzüge hiermit hingewiesen sei, Proben eines tüchtigen und tieferen Gesangsstudiums abgelegt hatte, sang in vortrefflicher Weise die Arie der Gräfin aus „Figaro's Hochzeit" und erwarb sich durch sinnigen Vortrag der Lieder „Veilchen", Wiegenlied und „Warnung" reichen Beifall. Eine erfreuliche, anerkennenswerthe Leistung war die des Hrn. G. Thölke, eines Mitgliedes des Orchesters, welcher mit Glück und gutem Ton geschmackvoll zwei Hornstücke blies, nämlich das Concert in Esdur und das Andante aus dem Clarinettenconcert (?). Das Letztere ist seinem Werthe und seiner Wirkung nach dem Ersteren vorzuziehen. — Es sei nunmehr auch der Künstler und Künstlerinnen gedacht, unter deren Mitwirkung die übrigen Concerte stattfanden. Einen recht guten Eindruck hat bei ihren hübschen Stimmmitteln Frl. Magda Bötticher aus Leipzig hinterlassen. Ausdrucksvoll war der Gesang der Frau Holder-Egger aus Wien; dieselbe liess dramatisches Talent, aber auch einige Fehler in der Vocalisation erkennen. Ihre Landsmännin Frl. Marie Eissler schien als Violinkünstlerin der „Gesangsscene" von Spohr nicht ganz gewachsen zu sein. Besser gelangen ihr die anderen Stücke von Sivori und Vieuxtemps. Aber warum macht sich die junge Dame während ihrer Vortragspausen so viel mit ihrem Instrument und sonst zu schaffen? — Frl. Anna Schauenburg aus Crefeld, im Besitze einer Altstimme von imposanter Tiefe, machte uns mit einer Gesangsceneaus „Samson und Dalila" von Saint-Saëns bekannt. Frl. Agathe Brünicke, glänzte in einer Arie aus „Rienzi" und erfreute durch die innige Wiedergabe der Lieder von Berger, Kleffel und Heidingsfeld. Frau Schmidt-Csányi aus Schwerin, ein hier sehr gefeierter Liebling der Gesangsmusen, sang mit hinreissendem Feuer die grosse ewig jugendfrische „Freischütz"-Arie und entzückte durch den Wohllaut ihres Gesanges in Liedern von R. Schumann und J. Schaeffer. Die Pianistin Frl. Martha Remmert aus Weimar, welche in der Loge ein Concert von Liszt, im Casino eine Phantasie von demselben spielte, bewies, dass sie bei bedeutender Technik und fast männlicher Kraft des Anschlages auch den zarteren Saiten hold sein kann. Ihre Auffassung des Chopin'schen Esdur-Walzers indessen dürfte den Wenigsten sympathisch gewesen sein; sie ist, von wem sie auch herrühren möge, nicht die richtige. Hr. Herrmann Scholtz aus Dresden, ein hier beliebt gewordener Chopin-Spieler, trug mit grosser Bravour dessen Concert in Emoll, eine Caprice Op. 16 von Mendelssohn, eine „Novellette" aus Op. 21 von Schumann und eine Barcarole eigener Arbeit vor. Hr. Popper, in dem man den Componisten für sein Instrument fast eben so hoch zu schätzen hat, als den ausführenden Künstler, spielte mit unvergleichlicher Schönheit des Tones seine aus sechs Nummern bestehende Suite „Im Walde", musikalische Genrebilder, fein in der Instrumentirung, jedoch nicht Alle von gleichem musikalischen Werthe. „Träumerei" von Schumann und „Du bist die Ruh" von Schubert durften, wenn auch noch so vorzüglich vorgetragen, wegen allzugrosser Gleichartigkeit der Stimmung und des Charakters nicht aufeinander folgen. Hr. Concertmeister Seitz spielte Concerte von Bruch und Mendelssohn; er ist ein Künstler, dessen Vortrag von ebenso vielem Verständniss, als hingebender Begeisterung zeugt, der sich durch seine vortrefflichen Leistungen sowohl in der Gunst des Publicums, als auch auf der Höhe seiner Kunst zu erhalten weiss.

Die Concertstücke der Instrumentalkünstler dirigirt mit grosser Umsicht Hr. Bohne, der Capellmeister des in Halle a. S. mit dem ersten Preise gekrönten Militärmusikcorps No. 26, welchem auch die Leitung der drei Abonnementconcerte der Loge „Harpokrates" übertragen worden ist. Die Begleitung am Flügel hat zumeist Hr. Organist Brandt übernommen,

welcher seine Aufgabe mit vieler Routine und feinem Geschmack zu lösen weiss. — Den Stamm und den Mittelpunct der orchestralen Aufführungen in diesen Concerten bilden seit Decennien, und so wird es auch in Zukunft sein, die symphonischen Wunderwerke Beethoven's. Ausserdem fanden seit Beginn der Saison Berücksichtigung die Symphonien in Gmoll von Mozart, in Bdur und in Dmoll von Schumann, in Ddur von J. Brahms und „Harold in Italien" von Hector Berlioz, des Weiteren die Ouverturen zur „Zauberflöte", zu „Freischütz", zu „Oberon", zum „Sommernachtstraum", zu „Athalia", zu „Abenceragen" von Cherubini, zu „Manfred" von Reinecke und die Akademische Festouverture von Brahms. Unsere Abonnementconcerte, von denen die der Loge und der Harmonie schon länger als 50 Jahre bestehen, waren von jeher ein Hort der Pflege der classischen Musik und werden es auch in Zukunft bleiben, ohne dass die Werke der Meister der Gegenwart etwa übersehen oder vernachlässigt werden. Aus vorliegendem Bericht möchte hervorgehen, dass der Schwerpunct unserer Musikpflege in die Hand des Hrn. Musikdirector G. Rebling gelegt ist. Ein Orchester, wie wir es in der Zusammenstellung der mitwirkenden Kräfte kaum tüchtiger gehabt haben, steht ihm zur Seite, und bei den glänzenden Proben der Leistungsfähigkeit desselben ist zu erwarten, dass auch in der zweiten Hälfte der Saison unter der Aegide seines hier allgemein geschätzten Dirigenten noch manch schöne kunstvollendete That zu verzeichnen sein wird.

G. A. Schaper.

St. Petersburg, 10. Januar.

Sehr geehrter Herr Fritzsch!

Das zweite Concert Pablo de Sarasate's fand am 12./24. November statt. Der Saal war ebenso überfüllt, wie das erste Mal, der Beifall womöglich noch stürmischer, und das Programm überstieg an musikalisch Interessantem das frühere nicht. Urtheilen Sie selbst: Hr. Sarasate spielte das Violinconcert von Wieniawski, die „Faust"-Phantasie und Spanische Tänze (3. Heft) eigener Composition und ausserdem viele Zugaben. Ueber die Ausführung werde ich keine Worte verlieren, denn die Virtuosität des Hrn. Sarasate ist eben weltbekannt. Ich werde mir dagegen erlauben, Einiges über die beiden mitwirkenden Damen, Frl. Kalinowski und Frau Skalkowski-Bertenson, zu sagen. Die erstere Dame, eine Schülerin von Nic. Rubinstein, spielte die Liszt'sche Transscription des Schubert'schen Liedes „Auf dem Wasser zu singen" und Tausig's Ungarische Weisen und entwickelte eine solche Technik, gepaart mit Innigkeit und Einfachheit, welche besonders in der Wiedergabe der lieblichen Barcarolle von Schubert zum Ausdruck kam, dass ein wahrer Beifallssturm losbrach und die junge Künstlerin wieder und wieder gerufen wurde, ohne aber dem allgemeinen da Capo-Ruf zu entsprechen. Frau Skalkowski, eine frühere Sängerin bei der Russischen Oper, sang den „Erlkönig" mit Orchesterbegleitung von Schubert-Liszt und No. 4 der Serbischen Melodien von A. Rubinstein, sowie ein Lied von Davidoff. Sehr schön gelang der Künstlerin das anmuthige, duftend-schöne Lied von Rubinstein, obwohl ich mich sehr wunderte, dass die obligate Begleitung des Violoncells ganz weggelassen wurde. Was die Wiedergabe des „Erlkönigs" betrifft, so war dieselbe eine nicht ganz befriedigende. In richtigem Tempo begonnen, durchschauerten den Saal die mächtigen Klänge dieses grossartigen Werkes, unwillkürlich versetzt sich die Seele in das vorgeführte Bild des auf einem Rosse hinjagenden Vaters mit dem kranken Kinde im Arm. Da ertönt der verführerische Gesang des Erlkönigs, vom Kinde allein gehört, während der Vater fort und fort sein Pferd spornt, um seine theuere Last schneller an den eigenen Heerd zu bringen. Selbstredend kann von einem Ritenuto keine Rede sein, ohne dem treibenden Charakter der Composition grossen Abbruch zu thun, aber Frau Skalkowski hielt jedesmal mit dem Tempo zurück, wenn sie zu den Worten des Erlkönigs kam und — der Totaleindruck ging verloren. — Das Orchester, unter der Leitung Davidoff's, brachte zum Anfang die „Hebriden"-Ouverture.

Das siebente Concert unserer Musikalischen Gesellschaft bot, dank dem schönen Programm und der Mitwirkung des Hrn. Sauret ein erhöhtes Interesse. Obzwar wir heuer etwas viel Violine zu hören bekamen, war man doch allgemein gespannt, den berühmten Geiger kennen zu lernen. Er spielte das Allegro pathétique in Fismoll von Ernst, die Serenade mélancolique von Tschaïkowski und die Phantasie über russische Themas von Wieniawski, welch Letztere zwei Tage vorher Sarasate in seinem Concert brachte. Im Sturm eroberte sich Sauret den Beifall des Auditoriums, welcher sich nach der Wieniawski'schen Phantasie dermaassen steigerte, dass der Künstler noch zwei Stücke zugab. Der Beifall war auch ein wohlverdienter, denn, obgleich Herr Sauret das Allegro von Ernst etwas unruhig durchführte, so bot er dagegen in der Wärme des Ausdrucks und vollendeter Wiedergabe der Werke von Tschaïkowski und Wieniawski etwas ganz Vorzügliches. Besonders schön gelang die Wiedergabe der Phantasie, in der er an den frühverstorbenen Componisten erinnerte. Es war dasselbe Feuer und dieselbe Leidenschaft, welche man an Wieniawski bewunderte, verbunden mit einer vollendeten Technik. Diese Wärme der Empfindung reisst den Zuhörer hin, und man übersieht gern, dass hin und wider, aber sehr selten, die Reinheit der Intonation nicht so unfehlbar richtig ist, wie die des Hrn. Sarasate. Die Capitalnummer des Abends bildete eine sehr gelungene Wiedergabe des Schumann'schen „Manfred", ein wahres Labsal nach verschiedenen Massenet's und Bizet's, welche man uns in dieser Saison bot. Das „Erscheinen der Alpenfee" musste wiederholt werden. Ausserdem hörten wir den „Sturm" von Tschaïkowski, eine Orchesterphantasie über Shakespeare's gleichnamiges Drama, welche zu den talentvollsten früheren Werken unseres Componisten gehört, obgleich sie der „Romeo und Julie"-Ouverture nachsteht. Hr. Koriakin, unser erster Bassist bei der Oper, sang die beiden Arien des Osmin aus der „Entführung aus dem Serail" („Qui trovo una bella amata" und „Ah, che voglio trionfare", welche wiederholt werden musste). Ausserdem brachte er eine interessante Ballade („Die Wölfe" von A. Rubinstein) und ein ziemlich unbedeutendes Lied von Tschaïkowski aus seinem letzten Heft Lieder, Beide nach Dichtungen des Grafen Tolstoi. Die ausgiebig schöne, weiche und mächtige Stimme des noch jungen Künstlers kam besonders in Mozart's Arien zu ihrer vollen Geltung.

Die zweite Quartettsoirée der zweiten Serie fand ohne die Mitwirkung des unpässlich gewordenen Hrn. Davidoff statt, an dessen Stelle Hr. Werjbilowitsch eintrat. Das Programm bot: Quartett in Cismoll Op. 131 von Beethoven, Trio in Fdur Op. 18 von Saint-Saëns und Quartett in Esdur Op. 12 von Mendelssohn. Die Ausführung war eine recht gute, obgleich die langsamen Tempi im Beethoven'schen Quartett, wie gewöhnlich, zu schnell genommen wurden. Die Clavierpartie im Trio befand sich in den Händen von Frau Mazkewitsch, deren Erscheinen in einer Quartettsoirée der Musikalischen Gesellschaft für mich vollständig unerklärlich ist.

Am folgenden Tage gab die hiesige Kammermusik-Gesellschaft eine Extrasoirée unter Mitwirkung der HH. Sauret, Hildebrandt, Albrecht und Werjbilowitsch und bot einen solchen musikalischen Genuss, wie man ihn wohl selten an den maassgebenden Quartettabenden der Musikalischen Gesellschaft finden wird. Das war ein wirkliches Quartettspiel, wo sich kein Instrument auf Kosten des anderen breit macht, sondern nur den Geist der Composition im Sinn hat und dadurch das aufgeführte Werk zur vollen Geltung kommen lässt. Wir hörten das Fdur-Quartett Op. 59 von Beethoven und das Ddur-Quartett Op. 67 von Haydn. Den Glanzpunct bildete das Adagio im Beethoven'schen, wogegen das Presto im Haydn'schen etwas zu virtuosenhaft-schnell von Sauret genommen wurde. Ausserdem spielte Hr. Sauret einige Solostücke von minimalem musikalischen Inhalt. Sehr gefällig wirkte eine Gesangeinlage zwischen den beiden Quartetten, eine Neuerung, welcher eine allgemeine Verbreitung nur zu wünschen ist, da, ausser der erfrischenden Wirkung des Gesanges überhaupt, dem Publicum ein ganz unermesslicher Liederschatz erschlossen würde, der, in grösseren Concerten unausführbar, sich gerade für einen engeren Kreis von Zuhörern eignet. Frau Glinskaia-Falkmann sang: „Abenddämmerung" von Davidoff, Persisches Lied No. 2 von Rubinstein und „Du liebst mich nicht" von Cui, ein sehr anmuthig-pikantes Liedchen, welches der Künstlerin am besten gelang und da Capo gesungen werden musste.

(Schluss folgt.)

Bericht.

Leipzig. Wie die meisten ihrer dieswinterlichen Vorgänger brachten auch die Gewandhausconcerte No. 14 und 15 je eine

grössere Novität. Am ersteren Abend debutirte mit Erfolg als Componist, und zwar in einem persönlich vorgeführten, aus Adagio und Allegro zusammengesetzten Concertstück für Orchester, der von seiner früheren mehrjährigen Thätigkeit als „Euterpe"-Capellmeister her hier noch in rühmlichster Erinnerung stehende, seitdem unter ebenfalls allgemeinster Anerkennung in Basel wirkende Musikdirector Alfred Volkland, und das folgende Concert vermittelte die Bekanntschaft mit dem neuesten kirchlichen Tonwerk, einem nach biblischen Worten für Chor und Orchester gesetzten Trostlied, des hier domicilirten geachteten Tonsetzers S. Jadassohn. Volkland war als Componist vorher nicht blos für das Gewandhauspublicum, sondern wohl überhaupt eine persona nova gewesen, denn ausser einer Ouverture, die er gelegentlich seiner Leipziger Amtirung vorführte, ist Nichts von ihm in die Oeffentlichkeit gedrungen. Wir wünschten im Interesse des uns persönlich nahe befreundeten Künstlers, dass es entweder mit jenem Versuch sein Bewenden behalten oder aber Volkland ein gelungeneres Opus, als dieses Concertstück ist, vorgeführt hätte, ein Opus von selbständigerer und reizvollerer Physiognomie, knapperer Form und polyphonerer Durcharbeitung. Er arbeitet in seinem Concertstück nicht blos fast durchweg mit fremdem, nicht immer wählerisch zusammengetragenen Material, sondern thut dies dabei auch noch — besonders im Allegro — in einer weniger geistvollen, als weitschweifigen, ermüdenden Weise. Diesen Eindruck hat das Opus wenigstens auf uns gemacht, das Publicum dagegen fand, wie schon gesagt, Geschmack an ihm und ehrte den Componisten durch Hervorruf. Mit der Jadassohn'schen Novität ist es uns nicht viel besser ergangen, denn wenn sie vor dem Volkland'schen Concertstück auch technische Glätte, angemessene formelle Proportionen und einheitlicheres Stilgepräge — der bei Jadassohn ganz selbstverständlichen contrapunctischen Meisterschaft ganz zu geschweigen — voraus hat, so scheint sie doch in einer gedanklich wenig fruchtbaren Stunde geschaffen zu sein und steht unseres Ermessens in diesem Betreff entschieden den in den Vorjahren am gleichen Orte aufgeführten ähnlichen Compositionen Jadassohn's (Psalm 100 und „Verheissung"), die ausserdem eine überzeugendere Glaubensfreudigkeit athmen, entschieden nach. Die beiden Concerte in Rede hatten sonst noch auf den Programmen die Symphonien No. 2 von Beethoven und No. 1 von Volkmann, Mendelssohn's „Walpurgisnacht" (mit Frau Metzler-Löwy und HH. Goetze aus Cöln a. Rh. und Dannenberg aus Hamburg als Solisten) und Solovorträge des Hamburger Baritonisten Hrn. Dr. Krückl und unseres einheimischen Violoncellisten Hrn. A. Schröder. Die Ausführung der Symphonien und der „Walpurgisnacht" stand früheren Reproductionen dieser Werke nicht nach. Besonders dankbar sind wir für die auf einen Wunsch Sr. Maj. des Königs Albert (der dem 15. Gewandhausconcert beiwohnte) zurückzuführende Wiedergabe der Volkmann'schen Symphonie, welche den besten Beweis gegen die von mancher Seite behauptete gegenwärtige Unfruchtbarkeit auf symphonischen Gebiete liefert. Eines sensationellen Erfolges erfreuten sich die Gesangvorträge des Hrn. Dr. Krückl, begreiflicherweise, denn der Genannte hat sowohl die Arie „Weil man jetzt hier im Hause" von Boieldieu, als die Lieder „Salem Marie" von F. v. Holstein, „Nachtgesang" von Marschner, „Die Nachtigall" von Volkmann und „Gretheleín" von Gade — Letzteres als stürmisch verlangte Zugabe — in Allem und Jedem erschöpfend interpretirt, und darf die Kritik dem Votum des Publicums rückhaltslos zustimmen. Ganz vortrefflich hat als Solist auch Hr. Schröder seine Sache gemacht. Er spielte Reinecke's (von uns nur im 1. Satz gehörtes) Concert und kürzere Stücke von Chopin, Gade und Popper mit makelloser Technik und Intonation, sowie mit sympathischem Ton, warmer Beseelung und, wo es sein musste, mit virtuosem Glanz, überall künstlerischen Geschmack und technische Meisterhaftigkeit bekundend.

Zwischen den beiden beregten Gewandhausconcerten fanden an grossen Aufführungen das alljährliche Concert des akademischen Gesangvereins „Arion" unter Hrn. Rich. Müller's Leitung und das 7. Euterpeconcert statt. Der „Arion" hatte ein an Novitäten für Männerchor fast überreiches Programm aufgestellt und führte jede Nummer desselben mit hingebungsvollstem Eifer und jugendlicher Begeisterung durch. Leider wurden die dieser künstlerisch geschulten Sangeslust entspringenden Leistungen in F. Wüllner's grossangelegtem und weihevoll durchgeführtem Hymnus „Lied und Leben", Reinh. Becker's vocal wie instrumental walddurftigem „Waldmorgen", Heinr. Zöllner's von uns schon bei früherer Gelegenheit als ein gemütherfreuendes, originelles Werk bezeichnetem „Fest der Rebenblüthe", Albert Becker's, den drastischen Ton des Gedichtes treffendem Trinklied „Regen und Sonne", sowie in den von Weinwurm bearbeiteten schottischen Volksliedern „Oft in der stillen Nacht" und „Der Pfeiffer von Dundee" mehr oder weniger durch die nicht sehr elastische und discrete Begleitung des Orchesters beeinträchtigt, erfreuten aber umsomehr in a capella vorgetragenen Chören von Alb. Becker, Engelsberg, Kaeslin und Gernsheim, sowie in dem Eyrich'schen Tenorsolo „Da drüben" mit Chor und Clavier. Solistische Ausstattung hatte das Concert durch Vorträge der Sängerin Frl. Agnes Wulzo und des Concertmeisters Hrn. Aug. Raab erhalten. Erstere sang wenig erfreulich Liszt's „Loreley" (mit Orchesterbegleitung) und Franz' „Vergessen", besser dagegen die weiteren Lieder „Nach Jahren" von Mor. Vogel (eine warmfühlige, herzbewegende Novität) und „Die Nachtigall" von Volkmann. Hr. Raab spielte mit künstlerischem Schwung und technisch weitaus glücklicher disponirt, als letzthin, Bruch's 1. Violinconcert. Die kleineren Tenorsoli in den Chören führte mit guttragender Stimme und gutem Geschmack das Vereinsmitglied Hr. Rindfleisch durch und in der Direction leisteten die HH. Dr. Klengel und stud. Zimmermann Hrn. Müller vorübergehende Unterstützung. — Von dem letzten „Euterpe"-Concert, welches wir versäumten, wollen wir nur von dem von allen Seiten verbürgten grossartigen Erfolg, welcher das Debut des belgischen Violinisten Hrn. E. Ysaye begleitet hat, Notiz nehmen. Man stellt, was blühende Tongebung, Feuer des Vortrags und technische Meisterschaft anlangt, diesen Geiger allgemein in Eine Reihe mit Sarasate, was schon etwas heissen will.

Den Gewandhausconcerten mit Orchester in Bezug auf Novitäten eiferten auch die beiden letzten Kammermusiken des gleichen Instituts nach. Hatte die vierte in B. Smetana's Streichquartett „Aus meinem Leben" ein vielfach interessantes, theilweise sogar stark originales Novum gebracht, so standen auf dem Programm des folgenden Saint Saëns' Variationen für zwei Claviere über ein Beethoven'sches Thema. Der Ausführung der Letzteren haben wir nicht beigewohnt, wohl aber der von Schumann's Variationen und uns an dem vortrefflich ineinander greifenden, fein ausgearbeiteten Vortrag seitens der Conservatoriumslehrer HH. Weidenbach und Eibenschütz erfreut.

Damit sind die Concertvorkommnisse der letzten Wochen aber immer noch nicht erschöpft, nur waren wir zu verschiedenen Malen verhindert, unserer Referentenpflicht zu genügen. In dieser Beziehung sei der 52. Aufführung des Leipziger Zweigvereins des Allgemeinen deutschen Musikvereins und der Concerte, welche die Sängerin Frl. Val. v. Jasińska, der blinde Organist Hr. B. Pfannstiehl und der Pianist Hr. Martin Krause aus Bremen unter Mitwirkung hiesiger Kunstgenossen veranstalteten, gedacht. Aus Ersterem wird von dem schönen Erfolg berichtet, welchen M. Erdmannsdörfer's Claviertrio Op. 27 in der musterhaften Ausführung durch des Componisten Gattin und die HH. Schradieck und Schröder gefunden habe und der des Weiteren den Solovorträgen der Frau Fichtner-Erdmannsdörfer, der Sängerin Frl. Böttiger, des Hrn. Schradieck und des prächtig beanlagten Tenoristen Hrn. Dierich zu Theil geworden sei. Von der eigenen Bethätigung des Hrn. Pfannstiehl in seinem Concert wird mitgetheilt, dass sie wiederum ein rühmlicher Ausweis wohlgepflegten grossen Talentes gewesen sei, indem seine Leistungen auf der Orgel sich mehr als je der Vollkommenheit genähert hätten. Gute Fortschritte in ihrer Kunst soll auch Frl. v. Jasińska, welche von den Conservatoriumsprüfungen her schon als versprechende Sängerin bekannt war, in ihren neuesten Gesangsvorträgen bekundet haben. Ueber das Clavierspiel des Hrn. Krause, ebenfalls eines früheren Zöglings des Conservatoriums, lässt sich ein uns vorliegender Bericht dahin aus, dass dasselbe infolge seiner technischen Ausarbeitung und gesunden Auffassung „sehr erfreulich" gewesen sei und der Pianist diese Eigenschaften sowohl im Ensemble-, als Solospiel habe erkennen lassen. Wirklichen Succès in der Krause'schen Matinée habe aber eigentlich nur die mitwirkende Sängerin Frau Unger-Haupt gehabt.

Concertumschau.

Angers. Gr. Festival unt. Mitwirk. der Société Saint-Cécile am 22. Jan.: Symph. Dicht. „Les Eolides", Duett a. „Ruth"

(Frl. Brun u. Hr. Auguez a. Paris), Arie aus „La Rédemption" (Frl. Brun) u. Arioso (Frl. Brun) u. Duett (Frl. Brun u. Hr. Auguez) a. „Rebecca" v. César Franck (unt. Leit. des Comp.), „Oberon"-Ouvert. v. Weber, Cortège de Bacchus a. „Sylvia" v. Delibes, Entr'act a. „Colombe" v. Gounod, „Römischer Triumphgesang" v. Bruch, Winzerchor v. Mendelssohn, Lied an den Abendstern a. „Tannhäuser" v. Wagner (Hr. Auguez).

Basel. 7. Abonn.-Conc. der Allgem. Musikgesellschaft (Volkland): 2. Symph. v. Schumann, Ouverturen v. Cherubini („Anakreon") u. Reinecke („Dame Kobold"), Solovorträge der Frau Stern-Herr a. Dresden (Clav., A moll-Conc. v. Grieg etc.) und des Hrn. Günzburger (Arie v. Mendelssohn).

Bremen. Conc. der Pianistin Frl. Fl. Friedenthal am 21. Jan. m. Compositionen von Beethoven (Op 111), Raff (Rigaudon), Schumann (Etudes symphon.), Moszkowski (Amoll-Barcarole) u. A.

Buenos-Ayres. 69. Conc. der Deutschen Singakad. (Melani): 1. Theil aus Haydn's „Schöpfung", „Schneewittchen" v. Reinecke, Chor „Heimkehr und Empfang der Krieger" a. „Jephta und seine Tochter" v. Reinthaler, Claviervorträge des Hrn. Cl. del Ponte.

Carlsbad. Conc. des Carlsbader Chorges.-Ver. (Tennenbaum) am 7. Jan.: Ouvert., gem. Chöre v. Haydn, Reinecke („Kindlein in des Meeres Wiege"), Hauptmann und Zeltler, Männerquartette v. Abt u. Weidt, Frauenterzette „Spruch" u. „O Welt, du bist so wunderschön" v. Brambach, Solovorträge des Frl. I. Teiner (Ges.) u. der HH. Stein (Ges.) und Prantl (Violine).

Chemnitz. 2. Abonn.-Conc. des Stadtmusikcorps (Scheel): Dmoll-Symph. v. Volkmann, „Egmont"-Ouvert. v. Beethoven, Solovorträge der Frau Fichtner-Erdmannsdörfer a. Leipzig (Clav., Dmoll-Conc. v. Rubinstein, Ländler v. Raff u. Chant d'amour v. M. Erdmannsdörfer) u. des Hrn. Prof. Rappoldi a. Dresden (Viol., Conc. romant. v. Godard etc.).

Cöln a. Rh. 7. Gürzenichconc. (Dr. v. Hiller): Symph. v. R. Kleinmichel, „Oberon"-Ouvert. v. Weber, „Ave verum" f. Sopransolo (Frl. Kufferath a. Brüssel), Chor u. Orch. v. Gounod, gem. Chöre „Friedhof" u. „Sicilianisch" v. F. Hiller, Solovorträge des Frl. Kufferath (Lied der Mignon v. Schumann, „Murmelndes Lüftchen" v. Hiller, „Liebestreu" v. Brahms u. „Fragen" v. Grimm) u. des Hrn. J. Kwast (Clav., Conc. eign. Comp. etc.).

Creuznach. 2. Abonn.-Conc. der Concertgesellschaft: Claviertrio Op. 70, No. 1, v. Beethoven (HH. Enzian, L. u. F. Wolff), zwei Chöre a. „König Thomas" v. Mozart, Solovorträge des Frl. L. Müller a. Darmstadt (Ges., u. A. „O wüsst ich doch den Weg zurück" v. Brahms u. Frühlingslied v. H. Schnell) u. des Hrn. Enzian (Clav., Son. Op. 57 v. Beethoven etc.).

Dresden. Musikal. Productionsabend im k. Conservat. der Musik am 25. Jan.: Emoll-Orgelfuge v. S. Bach = Hr. Weber, Clav.-Violinson. Op 7 v. G. Jensen = HH. Schirmer u. Bignell, Adagio u. Rondo f. Fagott v. Weber = Hr. Wüstemann, Variat. f. zwei Claviere v. Saint-Saëns = Frls. Seebass u. Grützmacher, 11. Violinconc. v. Spohr = Hr. Bignell, Claviertrio Op. 37 von Bargiel = Frl. Bähr II. u. HH. Ahner u. Grundmann.

Düsseldorf. Wohlthätigkeitsconc. unt. Leit. des Hrn. Steinhauer am 18. Dec.: Intermezzo u. Gavotte f. Streichorchester v. C. Courvoisier (unt. Leit. des Comp.), „In monte oliveti" f. Baritonsolo (Hr. Flintz), gem. Chor, Org. u. Streichorchester v. C. Steinhauer, „Dankgebet" f. Männerchor, Org. u. Orch. a. den v. Kremser herausgegebenen Altniederländ. Volksliedern, „Die Gründung der Kirche" f. gem. Chor m. Clav. v. Liszt, gem. Chöre a capella v. Prätorius, C. Steinhauer („Heiliges Kreuz", „Also sagt die Schrift", „Das ist das Meer" und „Verstohlen geht der Mond auf"), sowie altes Adventslied „O Heiland, reiss die Himmel auf", Männerchöre v. Palestrina, Röder, J. Tausch („Rheingruss"), Mendelssohn u. C. Steinhauer („Fridolin's Abschied" m. Tenorsolo [Hr. Kronenberg] u. „Alt Heidelberg"), Terzett „Ti prego" v. F. Curschmann (Frls. E. Maassen u. B. Engels u. Hr. Schnass), Solovorträge des Frl. Maassen („Rheinfahrt" v. Goltermann) und der HH. Kronenberg (u. A. „Blaue Augen" v. J. Tausch) u. F. Knappe a. Solingen (Org.).

Eisenach. 2. Conc. des Musikver.: Dmoll-Claviertrio von Mendelssohn (Frl. Wepler v. hier u. HH. Korch u. Maack aus Weimar), „Pharao" f. Chor v. B. Hopffer, „Adonis-Feier" für Sopransolo (Frl. Schott) u. Chor v. Ad. Jensen, Clav.-, Viol.- u. Violoncellsoli.

Göttingen. 3. Akad. Conc.: G dur-Symph. v. Haydn, Chorphant. v. Beethoven (Clav.: Hr. Reuss a. Carlsruhe), gem. Chöre, Lieder v. Schubert, Claviervorträge des Hrn. Reuss (Berceuse v. Chopin u. 1. Polon. u. 11. Rhaps. v. Liszt).

Hamburg. 52. Gesellschaftsabend der Musikgesellschaft in Elmsbüttel unt. Mitwirk. des Frl. A. Bünz (Ges.) und der HH. Prof. Bödecker (Clav.), Mohrbutter (Viol.) u. Kapp (Violonc.): Edur-Claviertrio u. Emoll-Clav.-Violinduo von L. Bödecker, Rondo a capriccio f. Clav., f. Clav., Viol. und Violoncell bearbeitet von L. Bödecker, gem. Chöre v. Ramann („Nachtigall, hüte dich"), Hauptmann u. C. v. Holten (drei Ländliche Lieder), Gesangsoli (u. A. „Die blauen Frühlingsaugen" von Rubinstein).

Hameln. Am 21. Jan. von Hrn. Ohlendorf geleitete Aufführ. v Bruch's „Schön Ellen" durch den Gesangver.

Herzogenbusch. 9. Kammermusikaufführ. der HH. van Bree u. L. C. Bouman unt. Mitwirk. der HH. J. S., M. Bouman und Blazer: Streichquart. Op. 18, No. 1, v. Beethoven, Quartettsätze v. Haydn u. Mozart, Claviertrio Op. 6 v. Bargiel, „Kol Nidrei" f. Violonc. v. Bruch, Claviersoli v. H. van Bree (Noct.) und J. B. van Bree (Scherzo).

Jena. 4. Akad. Conc. (Prof. Naumann): Cmoll-Symph. v. Haydn, Ddur-Seren. f. Streichorch. v. R. Fuchs, Maurerische Trauermusik v. Mozart, Solovorträge des Frl. Oberbeck a. Weimar (Ges., Arie v. Mozart, „Im Herbst" v. Franz, „Letzter Gruss" v. Levi u. „Neuer Frühling" v. Bendel) und des Hrn. Kömpel v. ebendaher (Viol.).

Kaiserslautern. 2. Conc. des Caecilien-Ver. (Brauer): Esdur-Symph. v. Mozart, Requiem v. Cherubini.

Kiel. Beethoven-Abend der Meiningen'schen Hofcap. (Dr. v. Bülow) am 12. Jan.: 3. Symph., Ouverturen „Zur Weihe des Hauses" u. zu „Coriolan" u. Tripelconc. (HH. Hatton, Fleischhauer u. Hilpert). — Brahms-Abend derselben Cap. am 13. Jan.: 1. Symph., Akadem. Festouvert. u. 2. Clavierconc. (der Comp.). — 2. Conc. des Kieler Gesangver. (Stange) unt. Mitwirkung der Frls. M. Tiedemann a. Frankfurt a. M. u. I. Herrmann a. Lübeck u. des Hrn. C. Schubart a. Frankfurt a. M.: „Paulus"-Ouvert. u. Duett aus „Elias" v. Mendelssohn, Ein deutsches Requiem von Brahms.

Leipzig. Conc. des Männerges.-Ver. am 21. Jan.: Männerchöre v. F. Lachner („Sturmesmythe"), C. Attenhofer („Vale"), J. Herbeck („Zum Walde", m. Begleitung v. vier Hörnern), C. Eckert (Schifferlied), C. Isenmann („Heute scheid ich"), H. T. Petschke („Jägers Lust") u. A. F. Riccius („Die lustigen Musikanten"), Claviervorträge des Hrn. C. Wendling a. Mainz (u. A. Scherzo v. Jadassohn). — Abendunterhaltung im kgl. Conservat. der Musik am 27. Jan. m. Compositionen v. Mozart: „Ave verum corpus", Esdur-Clavierquart. = HH. Lassel-Kronstadt, v. Dameck-Copenhagen, Hess-Basel u. Buchmann-Allstedt, Arie „Ach nur einmal noch im Leben" = Frl. David-Sangerhausen, Adagio a. dem Gmoll-Quint. in mehrfacher Besetzung, Lied „Abendempfindung" = Hr. Wollersen-Hamburg, Clarinettenquint. = HH. Landgraf (als Gast), Beck-Wittgensdorf, Häuser-New-York, Voigtländer-Leipzig und Nováček-Temesvár. — Conc. des Riedel'schen Ver. (Prof. Riedel) am 5. Febr.: Chorgesänge von J. Eccard („O Freud über Freud", „Mein schönste Zier" u. „Ich lag in tiefster Todesnacht"), Laufenberg-Riedel („Blick von hinnen", „Heimweh", „Engelspiel" u. Weihnachtslied), H. v. Bülow (Ostergesang) u. Brahms („O Heiland, reiss die Himmel auf"), „Der Engel und Maria" f. Alt- u. Sopransolo m. Instrumentalbegleitung v. H. Schütz (Frauen Männel-Vieweg a. Burgstädt u. Müller-Swiatlowsky a. Moskau), Solovorträge des Frl. Martin (Cantate „Die büssende Magdalena" v. Pistocchi), der Frauen Männel-Vieweg („Treue" v. F. Draeseke u. „Zu uns komme dein Reich" v. Cornelius) u. Müller-Swiatlowsky („Abschiedsgesang Johannes des Täufers" v. Stradella) und der HH. Homeyer (Org., Tocc. u. Fuge v. G. Muffat u. Hymne Op. 5 v. C. Piutti) u. Schradieck (Viol., Andante v. Tartini u. Adagio v. Alb. Becker). — 16. Gewandhausconcert (Reinecke): 7. Symph. v. Beethoven, „Manfred"-Ouvert. v. Schumann, Kanonische Suite f. Orch. v. Grimm, Harfensolovorträge des Frl. Mannsfeld a. Dresden. — 8. Symph.-Conc. der Büchner'schen Cap. (Büchner): 4. Symphonie v. Schumann, Ouverturen von Schulz-Schwerin („Torquato Tasso") u. F. v. Wickede („Per aspera ad astra", unt. Leit. des Comp.), Poln. Tanzweisen f. Orch. v. Ph. Scharwenka, Solovorträge der HH. Weber (Violonc.) u. Meissner (Phant. f. Tromp. v. Diethe).

Magdeburg. 6. Logenconc. (Rebling): 1. Symph. u. Instrumentalsatz a. „Die Geschöpfe des Prometheus" von Beethoven, Ouvert. zur „Braut von Messina" v. F. Schneider, Solovorträge

der Frau Hofmann-Stirl (Ges., Arien v. Mozart, „Im stillen Grunde“ v. A. Maurice, „Frühling und Liebe“ v. F. Sieber u. „Das Mädchen an den Mond“ v. H. Dorn) und des Hrn. Seitz (Viol., Conc. v. Zernial etc.).

Marseille. 18. Conc. popul. (Reynaud): „La Surprise“, Symphonie v. Haydn, „Sommernachtstraum“-Musik v. Mendelssohn, Indischer Marsch v. Meyerbeer, „Le dernier Sommeil de la Vierge“ f. Streichorch. v. Massenet.

Mayen. 3. Conc. des Casino-Ges.-Ver. (F. Hompesch): Chöre v. F. Hiller (Wallfahrtslied u. Hochzeitslied), Bruch („Die Flucht der heil. Familie“) u. F. Hompesch („Ave Maria“, „Wisst ihr auch, ihr Blümlein blau“ und „Rinne, Bächlein“), Psalm 61 f. Baritonsolo u. Chor v. Bargiel, Claviercompositionen zu vier Händen v. Moscheles (Variat.) u. Moszkowski (Span. Tänze), vorgetr. v. HH. N. u. F. Hompesch, Solovorträge des Frl. L. Eick a. Cöln a. Rh. (Ges., u. A. Das erste Lied von Grammann u. „Im Maien“ v. Hiller) u. des Hrn. Schwartz v. ebendaher (Viol., 1. Conc. v. Bruch u. „Faust“-Phant. von Sarasate).

Merseburg. Abendunterhalt. des Ges.-Ver. am 26. Jan.: Streichquartette von Haydn (Gdur), Mendelssohn (Op. 12) und Beethoven (Op. 18, No. 2). (Ausführende: HH. Kömpel, Freiberg, Nagel u. Grützmacher a. Weimar.)

Münster i. W. 6. Vereinsconc. (Grimm): 5. Symphonie v. Beethoven, „Melusinen“-Ouvert. v. Mendelssohn, Solovorträge der HH. Grupp v. hier (Ges.) u. Hausmann a. Berlin (Violonc., u. A. „Perpetuum mobile“ v. Fitzenhagen).

Mühlhausen i. Th. 4. Ressourceconc. (Rokicki): Serenade Op. 16 v. Brahms, Ouvert. triomph. v. Schulz-Schwerin, Notturno a. dem „Sommernachtstraum“ v. Mendelssohn, Gesangvorträge des Frl. Breidenstein a. Erfurt („Dich, theure Halle“ a. „Tannhäuser“ v. Wagner, Mädchenlied v. Hiller, „Wie berührt mich wundersam“ v. Bendel und „Herzensfrühling“ v. F. v. Wickede)

Paderborn. 3. Conc. des Musikver. (Wagner): „Novelletten“ f. Streichorch. v. Gade, Fdur-Serenade f. do. v. Volkmann, Clav.-Violoncellson. Op. 45 v. Mendelssohn, drei Ungar. Tänze f. Clav. zu vier Händen v. Brahms, gem. Chöre v. Reinecke (Op. 14, No. 1, u. „Ritter Frühling“), J. Maier („Kinderwache“), B. Ramann („Hast du ein Herz gefunden“) u. Hauptmann.

Paris. Nouveaux concerts (Lamoureux) am 22. Jan.: 9. Symph. v. Beethoven (Solisten: Frls. Hervix u. Armandi u. HH. Caisso u. Heuschling), Ouvert. zur „Fingalshöhle“ v. Mendelssohn, Spinnerlied a. dem „Fliegenden Holländer“ u. Marsch u. Brautchor a. „Lohengrin“ v. Wagner. — 12. Conc. popul. (Pasdeloup): Symphonien v. Gossec („La Chasse“), Haydn (No. 29) u. Beethoven (No. 9, Solisten: Damen Castillon u. Watto u. HH. Escalaïs u. Fontaine), Orchestersuite v. S. Bach. — 13. Châtelet-Conc. (Colonne): Symph. funèbre et triomphale pour harmonie milit., choeurs et orchestre v. Berlioz, „Scènes pittoresques“ v. Massenet, „Melusinen“-Ouvert. v. Mendelssohn, Marsch a. „Tannhäuser“ v. Wagner, Gesangvorträge des Frl. E. Thursby. — Grands concerts (Broustet) am 22. Jan.: Scènes symphoniques v. Th. Dubois (unt. Leit. des Comp.), „Rienzi“-Ouverture von Wagner, zwei Orchesterstücke v. G. des Roches, Marche Tzigane v. E. Reyer, Solovorträge der HH. Delaquerrière (Ges., Arie a. „Hérodiade“ v. Massenet, Madrigal“ v. Gounod und „La Sieste“ v. B. Godard), A. Fischer (Violoncell, Concert v. E. Lalo, Stücke v. Raff u. Fischer), Meuret (Flöte) u. Bossagol (Harfe), Concert für die letztgen. beiden Instrumente v. Mozart.

Stargard. 2. Vortragsabend des Musikver.: Quint. f. Clav. u. Blasinstrumente Op. 16 v. Beethoven, Solovorträge des Pianisten Hrn. Schulz-Schwerin (zwei Stücke a. Ad. Jensen's „Erotikon“ etc.) u. eines ungen. Baritonisten (u. A. „Auf dem See“ v. Brahms u. „O Aennelein“ v. Arn. Krug). — Musikabend des Musikver. am 10. Jan.: Solovorträge der Frls. Fl. Mayer (Ges., u. A. Altdeutscher Liebesreim v. Kleffel, Trutzliedchen v. Semon u. „Vergissmeinnicht“ v. H. Hofmann) u. aus der Ohe (Clav., u. A. „Carnaval“ v. Schumann und Asdur-Noct. u. Esdur-Polon. v. Liszt).

Stettin. Product. des Schütz'schen Musikver. (Seidel) am 7. Dec.: Blasoct. Op. 105 u. Rondino f. Blasinstrumente v. Beethoven, Chöre v. H. Goetz („Gute Nacht“), Rob. Seidel („Die schönen reinen Frauen“ u. „Trauter Genoss“), Schubert, Liszt („Die alten Sagenkunden“), Rheinberger („Der Jonas kehrt im Wallfisch ein“), Goldmark („Frühlingsnetz“) u. Kalliwoda. — Wohlthätigkeitsconc. am 14. Dec., veranstaltet vom Stettiner Ges.-Ver. u. vom Beamten-Orch.-Ver.: Finale a. der 4. Symph. v. Beethoven, Ouverturen v. Gluck u. Mendelssohn, Entr'act a. „König Manfred“ v. Reinecke, Triumphmarsch v. Schulz-Schwerin, „Ich weiss eine Jungfrau“ f. Baritonsolo, Chor u. Orch. v. Bischoff, Chöre v. Beschnitt („Wach auf, du schöne Träumerin“ u. „Waldlied im Winter“), Lassen („Die Nacht“) u. Hartmann („Die alten Germanen“) etc. — 4. Conc. (Kosmaly): 2. Symph. v. Brahms, „Vestalin“-Ouvert. v. Spontini, Cmoll-Impromptu f. Orch. v. Schubert-Scholz, Violoncellvorträge des Hrn. F. Grützmacher a. Dresden (Conc. v. Em. Hartmann etc.).

Stuttgart. Gr. Vocal- u. Instrumentalconc. des Hofsängers Hrn. H. Bertram am 16. Jan.: „Oberon“-Ouvert. von Weber, Balletmusik a. „Rosamunde“ v. Schubert, Vocalduett v. Spohr (HH. Goetjes a. Frankfurt a. M. u. Frl. Schütky), Gesangsolovorträge des Frl. Hieser („Muss es eine Trennung geben“ von Brahms u. „Der Hirt“ v. Lindblad) u. der HH. Goetjes (u. A. „Wer weiss“ v. J. Sachs) u. Bertram (Arien v. Weber und Benedict), Violoncellvorträge des Hrn. Cabisius (u. A. Gavotte v. Popper), Declamation des Frl. Mondthal.

Weimar. 2., 3. u. 4. Abonn.-Conc. der Grossherz. Orch.- u. Musikschule (Prof. Müller-Hartung): Symphonien v. Beethoven (No. 1) u. Mozart (Esdur), Quint. f. Fl., Ob., Cl., Horn u. Fag. v. Danzi (HH. Bock, Zahn, Häuser, Barth u. Schulze), Claviertrio (welches?) v. Mendelssohn (HH. Roselt, Korch u. Maack), gem. Chöre „Regenbogen“ und „Seelentrost“ v. H. v. Bülow, Solovorträge der Frls. Immisch (Lieder „Am Rhein“ u. „Willkommen, mein Wald“ v. Franz), Tschanz (Adur-Rondo brill. f. Clav. v. Hummel) u. Hermann (Hmoll-Capriccio f. Clav. von Mendelssohn) u. der HH. Hissbach (Asdur-Clav.-Conc. v. Hummel), Korch (Offert. u. „Benedictus“ f. Viol. v. Liszt), Eichhorn („Albumblatt“ f. Viol. v. Wagner-Wilhelmj) und Maack (Largh. f. Violonc. v. Mozart).

Wien. Volksconc. der Wiener Singakad. (Schmidt-Dolf) am 29. Jan.: Gemischte Chöre v. Prätorius, H. Jüngst („Spinn, spinn“) und Herbeck („Glockentöne“), sowie Altböhm. Weihnachtslied, bearbeit. v. C. Riedel, u. Liebeslied a. dem 16. Jahrhundert, bearbeit. v. Schmidt-Dolf, „Ständchen“ f. Männerchor m. Baritonsolo (Hr. Dr. Deyks) v. Schubert, „Die Libellen“ für Frauenchor v. Bargiel, Solovorträge des Frl. F. Mahler (Clav., u. A. Cmoll-Impr. v. Brüll u. Romance sans paroles v. Saint-Saëns) u. Hirschberg (Ges.).

Wiesbaden. 3. Hauptversamml. des Ver. der Künstler und Kunstfreunde: Männerchöre v. J. Pembaur („Gott, der Weltenschöpfer“, m. Clav.), Nessler („Sonntagsabend“), Rietz, Koschat, F. Leu („Die stille Wasserrose“, m. Clav.) u. Herbeck („Herrn Werner's Lied aus Welschland“), sowie von Böhme u. Speidel bearbeit. Volkslieder, vorgetragen vom Sängerchor des Frankfurter Lehrerver. unt. Leit. des Hrn. Fleisch, Solovorträge der HH. Müller (Ges.) u. B. Roth a. Frankfurt a. M. (Clavier, Danklied nach dem Sturm v. Henselt, Menuett a. Op. 72 von Raff, Cismoll-Scherzo v. Chopin u. Noct. u. Span. Rhaps. v. Liszt). — 7.—11. Conc. des Cyklus a. zwölf Concerten unter Mitwirk. hervorragender Künstler, veranstaltet von der städt. Curdir.: Symphonien v. Rubinstein (No. 5), Schubert (Hmoll), Schumann (No. 2) u. Beethoven (No. 3), „Wallenstein's Lager“, Symphoniesatz v. Rheinberger, Scherzo f. Orch. v. Goldmark, Siegfried-Idyll v. Wagner, Ouverturen von Cherubini, Beethoven (Op. 124 u. No. 1 zu „Leonore“) u. Hiller („Demetrius“), Tanz der Dagons-Priesterinnen a. „Samson und Dalila“ v. Saint-Saëns, Gesangsolovorträge der HH. Walter a. Wien (Schubert'sche Lieder), Fessler a. Frankfurt a. M. (u. A. „Es blinkt der Thau“ u. „Wie mir der Himmel lacht“ v. O. Walter) u. Jensen a. Cöln a. Rh. (u. A. „Ich glaubte, die Schwalbe träumte schon“ v. C. G. P. Grädener), weitere Solovorträge der HH. Rückauf a. Wien (Clav.), Leitert (Clav., Rhaps. hongr. v. Liszt, „Vom kommenden Frühling“ eig. Comp. etc.), Dengremont (Viol.) u. Popper a. Wien (Violonc., Suite „Im Walde“, 4. Mazurka u. „Elfentanz“ eig. Comp., sowie Largo v. Tartini).

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Berlin. Im Victoriatheater beginnen am 9. Febr. die Vorstellungen einer unter Direction des Sign. Gialdini stehenden Operngesellschaft, welche als Novitäten die Opern „Ruy Blas“ von Marchetti und „Mefistofele“ von Boïto in Aussicht stellt. — **Chemnitz.** Zwei hochberühmte Solokräfte hatte man für das 2. Abonnementconcert des Stadtmusikcorps gewonnen: Frau

Fichtner-Erdmannsdörfer, die stets sieghafte Pianistin grossen Stils, und Hrn. Ed. Rappoldi, den eminenten Dresdener Violinmeister. Beide Gäste enthusiasmirten das Publicum mit ihren bis ins Kleinste vollendeten Vorträgen. — **Copenhagen.** Frau Sophie Menter hat hier einem enthusiastischen Publicum gegenüber sich befunden. Extrazüge mussten die Hörlustigen nach der Residenz befördern. Des Beifalls war kein Ende. — **Hannover.** Verdienten Beifall erntet unser jetziger Gast, Hr. Jäger aus Bayreuth. Als eine wirkliche Glanzthat ist sein Tannhäuser zu bezeichnen, zumal der Künstler gut disponirt war. — **Königsberg i. Pr.** In ihrer Art ganz einzige Künstler sind Frau Artôt und Hr. Padilha, welche gegenwärtig im Stadttheater Exceptionelles leisten. — **New-Orleans.** Frau Gerster-Gardini hat ihre bisherigen Leistungen durch die Ausführung der Rolle der Rosine im „Barbier von Sevilla" in Schatten gestellt. — **Paris.** Man spricht davon, dass der englische Impresario Carl Rosa, der seine Studien am hies. Conservatorium gemacht hat, die Absicht hege, mit seiner Operntruppe hier Vorstellungen zu geben. Da bekommen am Ende wir Pariser auch noch Wagner'sche Opern (horribile dictu!) zu hören. Im März wird Frau Menter hier zu Concerten erwartet. — **St. Petersburg.** Frau Sembrich gab hier ein Concert für arme Studenten, in welchem sie als Sängerin, Pianistin und Violinistin sich producirte und endlosen Jubel hervorrief. Auch nach pecuniärer Seite hin ist das Concert sehr respectabel ausgefallen.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 2. Febr. „Du bists, dem Ruhm und Ehre gebühret", Motette v. J. Haydn. „Kyrie" u. „Gloria" v. E. F. Richter. Nicolaikirche: 5. Febr. „Denn er hat seinen Engeln befohlen über dir", Doppelquartett u. Chor a. „Elias" v. Mendelssohn.

Oschatz. Motette des Seminarchors: 20. Nov. „Selig sind des Himmels Erben" v. Rinck. 4. Dec. „Er kommt, er kommt, der starke Held" v. J. A. Hiller. 18. Dec. „Dein König kommt" v. Chr. Weber.

☛ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen. D. Red.

Opernaufführungen.

Januar.

Dresden. K. Hoftheater: 1. u. 14. Thusnelda (Grammann). 3., 8. u. 17. Der Rattenfänger von Hameln. 5. Der Troubadour. 7. u. 22. Carmen. 10. Aida. 12. Die lustigen Weiber von Windsor. 15. Alessandro Stradella. 19. Oberon. 21. Zar und Zimmermann. 24., 26. u. 29. Genovefa. 28. Des Teufels Antheil. 31. Lohengrin.

Journalschau.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 4. Besprechungen über von H. M. Schletterer herausgegebene Werke von Pergolese und die Manuscriptcomposition „Der Geiger zu Gmünd" von W. M. Puchtler. — Nachrichten.

Angers-Revue No. 45. Notice explicative. Von J. Bordier. — Musique et femmes. Von Louis Romain. — A Jules Massenet. Sonnette v. J. R. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Bayreuther Blätter, 12. Stück. Ueber Werke und Wirkungen Rousseau's. Von H. v. Stein. — Beiträge zur Charakteristik der Zeit: XI. Lichtblicke aus der Zeitgenossenschaft. — 2. Von der Sperlingsgasse bis zum Krähenfelde. Von H. v. Wolzogen. — Geschichtlicher Theil: Nachruf für C. Brandt.

Caecilia No. 4. Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Der Clavier-Lehrer No. 3. Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Bücher und Musikalien. — Winke und Rathschläge. — Anregung und Unterhaltung.

La Renaissance musicale No. 5. La musique obligatoire. — Musique et architecture. Von L. M. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Le Guide musical No. 5. Berichte, Nachrichten und Notizen.

Le Ménestrel No. 9. Le centenaire d'Auber. Von B. Jouvin. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Musik-Welt No. 6. Berichte, Nachrichten und Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 5. Besprechungen. — — Berichte aus Berlin, Nachrichten u. Notizen. — Feuilleton: D. F. E. Auber. Ein Erinnerungsblatt zum 29. Jan.

Neue Zeitschrift für Musik No. 6. Concessionen. Von Dr. H. Zopff. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Aus Palermo wird gemeldet, dass Richard Wagner mit seiner Familie seit dem 1. Febr. die Villa des Fürsten Gangi bezogen hat, welche derselbe dem deutschen Meister in der gastfreundlichsten Weise zur Verfügung gestellt hatte. Die Partitur des „Parsifal" ist noch in dem Hôtel des Palmes vollendet worden, und der Clavierauszug des Werkes wird in Bälde erscheinen, sodass noch eine, für Manche erwünschte Vorbereitung auf die Bayreuther Festspiel-Aufführungen des „Parsifal" im August d. J. ermöglicht ist. Für die drei ersten Aufführungen, darunter die zwei im Juli für die Mitglieder des Patronatvereins, sind bereits fast alle Plätze bestellt. Der Bau der Königsloge im Bühnenfestspielhause ist vollendet; die Leitung der maschinellen und scenischen Arrangements hat nach seines Vaters plötzlichem Tode der junge, aber bereits bewährte Maschinenmeister Fritz Brandt übernommen. Ein Theil der Decorationen, hergestellt von den Gebrüdern Brückner in Coburg, ist ausgeführt und nach Bayreuth geschafft. Auch das eigenthümlich construirte Instrument zur Hervorbringung der Glockenklänge bei der Gralsfeier ist durch den bekannten trefflichen Clavierfabrikanten Steingräber nunmehr fertig gestellt worden.

* Der Stern'sche Gesangverein zu Berlin brachte am 28. und 31. Jan. Beethoven's Missa solemnis zur Aufführung, das erste Mal in der Singakademie, die Wiederholung im Skatingring, beide Mal vor ausverkauften Räumen. Die Wiedergabe unter Prof. Rudorff's Leitung wird allgemein gelobt, die Aufführungen sollen die gelungensten gewesen sein, die das Riesenwerk noch je in Berlin erfahren habe.

* Am 19. Januar feierte der Heidelberger Instrumentalverein das Fest seines 25jährigen Bestehens und gleichzeitig damit Hr. Musikdirector Carl Boch, einer der Mitbegründer des Vereins, sein 25jähriges Dirigentenjubiläum. Beide Jubilare hatten sich zahlreicher Beweise der Theilnahme und Liebe zu erfreuen. Hr. Boch, der allezeit unverdrossene und rührige Leiter, wurde bei diesem Anlass vom Grossherzog decorirt. Festconcert und Banket vereinigten die Festtheilnehmer zu hohem Genuss einerseits und zu ungetrübter Heiterkeit andererseits. Die reizende Neckarstadt war in Festjubel ganz aufgegangen.

* Im jüngsten Concert des Hrn. Lamoureux in Paris wurde Beethoven's „Neunte" mit der umgeänderten Uebersetzung der Schiller'schen Ode aufgeführt, und zwar, wie der „Ménestrel" berichtet, in einer bis dahin kaum gehörten Vollendung. In demselben Concert musste das Spinnerlied aus dem „Fliegenden Holländer" von R. Wagner da Capo gespielt werden. Eine Wiederholung desselben Programms im nächsten Concert, am 29. Jan., ist daraus leicht zu erklären.

* Bei Gebrüder Senf in Leipzig wird in einiger Zeit ein Thematischer Leitfaden durch die Musik des „Parsifal" nebst einem Vorwort über den Sagenstoff des Wagner'schen Dramas von Hans v. Wolzogen erscheinen.

* Der Cercle Bellini in Catania hatte ein allgemeines Preisausschreiben für italienische Componisten erlassen, dessen Resultat folgendes ist: Von den 169 Einsendungen wurden zwölf als den Bedingungen nicht entsprechend, zurückgewiesen. Die goldene Medaille erhielt Maëstro Giuseppe Anteri für ein vierstimmiges „Ave Maria" mit Orchester; silberne Medaillen erhielten Hr. Luigi Mapelli (gleichfalls für ein „Ave Maria"), sieben Bewerber für Gesangstücke mit Clavierbegleitung und drei Bewerber für Claviercompositionen.

* Die Grosse Oper in Paris hat am 29. Januar den 100. Geburtstag Auber's mit einer Aufführung der „Stummen

von Portici" festlich begangen. Im letzten Act wurde eine zu diesem Zwecke auf Worte von Philippe Gille componirte Cantate von Leo Delibes mit Motiven aus den Hauptwerken des gefeierten Todten aufgeführt, eine Apotheose desselben. Die Komische Oper verlegte ihre Festfeier auf den 30. Januar und brachte Bruchstücke aus den Hauptwerken des Meisters. Eine Deputation aus Caen, der Geburtsstadt des Gefeierten, wohnte beiden Vorstellungen bei.

* Das Opernhaus in Owensburg (Amerika) ist ein Raub der Flammen geworden. Ein Verlust an Menschenleben ist glücklicherweise nicht zu beklagen, da der Brand kurz vor Eröffnung der Vorstellung ausbrach.

* Wie schon oben erwähnt, hat Richard Wagner dem einzigen Sohne des jüngst verstorbenen Darmstädter Maschinendirector Carl Brandt, Hrn. Fritz Brandt, die gänzliche Fertigstellung des decorativ-maschinistischen Theils von „Parsifal" und zugleich die Leitung der bevorstehenden Aufführungen auf der Bühne zu Bayreuth übertragen. Fritz Brandt hat ferner den Bühnenbau des abgebrannten und neu zu erbauenden Böhmischen Landestheaters in Prag übertragen und wird hierbei ein ganz neues, von ihm geplantes System zur Anwendung bringen, wobei auf der Bühne, ausser dem Podium der Scene und dem der beiden Untermaschinerien, auch nicht die geringsten Holztheile zur Anwendung kommen, sondern alles Maschinenwerk, ohne irgend welche Ausnahme, aus Eisen construirt werden soll. Desgleichen sollen die so feuergefährlichen Hanfseile wegfallen und bis auf die dünnsten Stricke durch Drahtseile ersetzt werden. Reihte sich hieran nun noch die Imprägnirung der Decorationsleinwand, so dürfte eine Feuersgefahr auf der Bühne wohl beseitigt sein.

* Eine Gesellschaft französischer und belgischer Capitalisten will in Paris eine Populäre Oper gründen, welche Raum für 4000 Zuhörer hätte, die Hälfte der Plätze sollte zum Preise von 50 Centimes bis 1 Frcs. zugänglich sein. Bekanntlich hat die Stadtgemeinde eine Subvention von 300,000 Frcs. einem solchen Unternehmen schon früher zur Verfügung gestellt. Wenn nun der Staat eine weitere von 200,000 Frcs. bewilligte, so hofft man, ein lebensfähiges Institut schaffen zu können, welches für Paris schon lange sehnlichst gewünscht wird.

* Das vorjährige Opernrepertoire des Münchener Hoftheaters enthält an 30 verschiedenen Abenden den Namen Richard Wagner.

* Wie die „Leipz. Nachr." mittheilen, ist Hrn. Operndirector A. Neumann die Nachricht aus London zugegangen, dass die Subscriptionen für die im Mai dort stattfindenden „Nibelungen"-Aufführungen schon jetzt eine derartige Höhe erreicht haben, dass die in Aussicht genommenen vier Cyklen zur Befriedigung der Nachfragen nicht genügen werden. Eine Verlängerung der Londoner Aufführungen ist aber unter keinen Umständen möglich, weil Director Neumann mit den Künstlern im Monat Juni aus London wieder in Leipzig eintreffen wird, um die Leipziger Direction im Verein mit dem Dr. Förster in würdigster Weise zu beschliessen.

* Die gegenwärtige Leipziger Gesammtaufführung des „Nibelungen-Ringes" findet vor total ausverkauften Häusern statt.

* H. Goetz' „Francesca von Rimini" ist am 24. Jan. beifällig zur ersten Aufführung in Schwerin gelangt.

* Auch in Mailand soll, und zwar im Scala-Theater, Massenet's „Hérodiade" in Scene gehen. Der Verleger Ricordi hat die Garantie für eine mustergiltige Aufführung desselben übernommen.

* Hr. Max Erdmannsdörfer hat gleich in dem ersten Concert, das er in Moskau leitete, die gerechte Würdigung seiner hervorragenden directionellen Begabung erhalten, sowohl seitens der Presse, wie seitens des Publicums, das ihn, in Moskau ein seltener Fall, mit ungetheiltem, rauschendem Beifall förmlich überschüttete. Schon jetzt werden Wünsche laut, diesen ausgezeichneten Dirigenten, diese für die dortigen Verhältnisse „geradezu unschätzbare Kraft", auf die Dauer an das dortige Musikleben zu fesseln.

* Hrn. Concertmeister Hubert Ries in Berlin ist das Prädicat eines königl. Professors verliehen worden.

* Dem mit Ostern in den Ruhestand tretenden Seminarmusiklehrer Hrn. Heinrich Sattler in Oldenburg wurde der Titel eines grossherzoglichen Musikdirectors verliehen.

* Der Herzog von Meiningen hat den HH. Theaterdirector Dr. August Förster und Operndirector Angelo Neumann in Leipzig das Verdienstkreuz für Kunst und Wissenschaft verliehen.

* Hr. Prof. Dr. Ph. Spitta, der gründliche Bach-Biograph, erhielt den rothen Adlerorden 4. Classe verliehen.

* Der Kaiser von Russland verlieh dem Inspector des Moskauer Conservatoriums Hrn. Carl Albrecht den Annen-Orden.

* Hr. Professor Louis Brassin am St. Petersburger Conservatorium hat das Ritterkreuz 1. Classe des Sachsen-Ernestinischen Hausordens verliehen erhalten.

Todtenliste. Hofconcertmeister F. Engel in Oldenburg, ein gediegener Violinist, †, in voller Thätigkeit während einer Concertprobe der Hofcapelle von einem Gehirnschlag getroffen, am 3. d. Mts.

Briefkasten.

M. A. in *W.* Dank für die gef. Einsendung, von der wir in n. No. Gebrauch machen werden.

J. Z. in *B.* Wir bitten um ein gedrucktes Programm in der Annahme, dass es in seinen Mittheilungen deutlicher ist, als Ihre gef. Postkarte.

Dr. Th. H. in *W.* Wir sehen mit Vergnügen der Fortsetzung Ihrer interessanten Abhandlung entgegen. Fr. Gr.!

F. J. in *L.* Im erwähnten Fall hat der Buchbinder das Verdienst an der Titelverleihung gehabt.

O. H. in *L.* Es käme auf einen Versuch an!

Anzeigen.

Stellegesuch.

[53b.]

Ein tüchtiger Clarinettist, guter Solist, sucht für die Sommermonate Stellung in einem grösseren Concert- oder Badeorchester mit **tiefer** Stimmung. Offerten bitte in der Exped. d. Blts. niederzulegen.

Neuer Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Algernon Ashton. **Licht und Schatten.** Zwölf kleine Phantasiebilder für Pianoforte, Op. 4. Heft I., II., III. à 2 ℳ

[54.]

Compositionen von Peter Cornelius

im Verlage von *E. W. Fritzsch* in Leipzig: [55.]

Op. 8. Weihnachtslieder. Ein Cyklus für eine Singstimme mit Pianoforte. Text vom Componisten. 1. Christbaum. „Wie schön geschmückt der festliche Raum". 2. Die Hirten. „Hirten wachen im Feld". 3. Die Könige. „Drei Könige wandern aus Morgenland". 4. Simeon. „Das Knäblein nach acht Tagen". 5. Christus der Kinderfreund. „Das zarte Knäblein ward ein Mann". 6. Christkind. „Das einst ein Kind auf Erden war". (Mit deutschem und englischem Text.) Ausgabe A (tief, Orig.) M. 2,50. Ausgabe B (hoch) M. 2,50.

Op. 9. Trauerchöre für Männerstimmen, event. für Alt- und Männerstimmen. Heft I. 1. „Ach wie nichtig". (M. Frank.) Part. u. Stimmen M. 2,25. (Partitur M. 1,—. [5] Stimmen à M. —,25.)

Idem. Heft II. 2. Nicht die Thräne kann es sagen. 3. Mitten wir im Leben sind. 4. Grablied. „Pilger auf Erden". Part. u. Stimmen M. 2,50. (Part. M. 1,—. Stimmen à M. —,38.)

Idem. Heft III. 5. Von dem Dome schwer und bang. (Schiller.) Partitur und Stimmen M. 2,—. (Part. M. 1,—. Stimmen à M. —,25.)

Op. 10. Beethoven-Lied. „Das war vor hundert Jahren". Für gem. Chor. Text vom Componisten. Partitur u. Stimmen M. 2,50. (Part. M. 1,—. Stimmen à M. —,38.)

Op. 11. Drei Chorgesänge für Frauen- und Männerstimmen. Heft I. 1. Der Tod, das ist die kühle Nacht. (H. Heine.) Part. u. Stimmen M. 3,—. (Part. M. 1,—. [8] Stimmen à M. —,25.)

Idem. Heft II. 2. An den Sturmwind. „Mächtiger, der brausend". (F. Rückert.) Part. u. Stimmen M. 3,—. (Part. M. 1,—. [8] Stimmen à M. —,25.)

Idem. Heft III. Jugend, Rausch und Liebe. (F. Rückert.) Part. u. Stimmen M. 2,50. (Part. M. 1,—. [5] Stimmen à M. —,25.)

Op. 12. Drei Männerchöre. Heft I. Der alte Soldat. „Und wenn es einst dunkelt". (J. v. Eichendorff.) Part. u. Stimmen M. 2,25. (Part. 1,—. [9] Stimmen à M. —,15.)

Idem. Heft II. 2. Reiterlied. „Wagen musst du". (J. v. Eichendorff.) Part. u. Stimmen M. 2,—. (Part. M. 1,—. [8] Stimmen à M. —,15.)

Idem. Heft III. Der deutsche Schwur. „Es lebt ein Schwur". (J. v. Eichendorff.) Part. u. Stimmen M. 2,—. (Part. M. 1,—. Stimmen à M. —,25.)

Op. 13. Drei Psalmlieder f. gem. vierstimm. Chor zu Tonstücken von J. S. Bach gedichtet und dem Chorgesang dargeboten. 1. Busslied. „Warum verbirgst du vor mir dein Antlitz". 2. An Babel's Wasserflüssen. „Stromfluth, du rauschest durch Babel's Gefilde". 3. Jerusalem. „Heil und Freude ward mir verheissen". Part. u. Stimmen M. 3,—. (Partitur M. 1,50. Stimmen à M. —,38.)

Op. 14. Trost in Thränen. „Wie kommts, dass du so traurig bist". (Goethe.) Für fünf Solostimmen m. Pianof. Part. u. Stimmen M. 3,—.

Op. 15. Lieder für Tenor oder Sopran mit Pianoforte, Text vom Componisten. 1. Sei mein. „Tief im Gemüth mir Liebe glüht". 2. Wie lieb ich dich hab. „Und sängen die Vögel". 3. In der Ferne. „Die Blümlein auf der Haide". 4. Dein Bildniss. „Halb Dämmerschein, halb Kerzenlicht". M. 2,—.

Op. 16. Duette für Sopran und Bass m. Pianof. 1. Heimathgedenken. „Wenn die Sonne sinkend". (A. Becker.) 2. Brennende Liebe. „In meinem Garten lachet". (J. Mosen.) 3. Lied aus „Viola" von Shakespeare. „Komm herbei". 4. Scheiden. „Die duftenden Gräser auf der Au". (Hoffmann von Fallersleben.) M. 3,—.

Op. 17. Reiterlied. „Frisch auf in Windeseil". Für Männerchor mit Zugrundelegung eines Marsches von Franz Schubert. Part. u. Stimmen M. 3,—. (Part. M. 1,50. Stimmen à M. —,40.)

Op. 18. Liebe. Ein Cyklus von drei Chorliedern nach Dichtungen von Johannes Schäffler. Heft I. 1. Liebe, dir ergeb ich mich. „Liebe, die du mich zum Bilde". Part. u. Stimmen M. 4,—. (Part. M. 2,—. Stimmen à M. —,30.)

Idem. Heft II. 2. Ich will dich lieben, meine Krone. Part. u. Stimmen M. 3,—. (Part. M. 1,50. Stimmen à M. —,30.)

Idem. Heft III. 3. Thron der Liebe, Stern der Güte. Part. u. Stimmen M. 4,—. (Part. M. 2,—. Stimmen à M. —,30.)

Op. 19. Die Vätergruft. „Es ging wohl über die Haide" nach L. Uhland's Ballade für Bass oder Bariton m. gem. Chor. Part. u. Chorstimmen M. 1,50. (Part. M. 1,—. Chorstimmen à M. —,15.)

Op. 20. Vier italienische Chorlieder, durch hinzugedichtete Textedem deutschen Chorgesang angeeignet und dargeboten Heft I. 1. Zug der Juden nach Babylon. „Durch die Gluth, durch die Oede". Part. u. Stimmen M. 1,50. (Part. M. 1,—. Stimmen à M. —,15.)

Idem. Heft II. 2. Liebeslied. „An hellen Tagen". Partitur u. Stimmen M. 1,50. (Part. M. —,75. Stimmen à M. —,15.)

Idem. Heft III. 3. Amor im Nachen. „Fahren wir froh im Nachen". Part. u. Stimmen M. 1,50. (Part. M. 1,—. Stimmen à M. —,15.)

Idem. Heft IV. 4. Das Tanzlied. „Wenn wir hinaus ziehn". Part. u. Stimmen M. 2,50. (Part. M. 1,50. Stimmen à M. —,30.)

Nachgel. Werk. Brautlieder. Texte vom Componisten. 1. In meinem Herzen regte. 2. Süss tönt Gesanges Hauch. 3. Nun, Liebster, geh und scheide. 4. Die Nacht vergeht nach süsser Ruh. 5. Mein Freund ist mein. 6. Nun lass mich träumen. M. 3,—.

Für Männergesang-Vereine

sind soeben erschienen und durch **jede Musikalien-** oder Buchhandlung zu beziehen: [56.]

Lieder-Perlen aus der Deutschen Sängerhalle.

Auswahl von Original-Compositionen für vierstimmigen Männergesang.

Herausgegeben von **Franz Abt.** In Taschenformat.

Zweites Heft, enthaltend: 30 auserlesene Männerchöre und Quartette von Franz Abt, J. Beschnitt, Jul. Dürrner, E. S. Engelsberg, Niels W. Gade, Moritz Hauptmann, Thomas Koschat, Carl v. Perfall, Robert Schumann, Wilh. Speidel. A. M. Storch, Ed. Tauwitz, W. H. Veit u. A.

Partitur M 1,50. Jede der vier Stimmen 50 ₰

„Ein wahres Schatzkästlein der prächtigsten Männerchöre". **(Illustr. Wiener Extrablatt.)**

Lustige Männerchöre.

Drei Hefte. In Taschenformat.

Heft I: Zehn ausgewählte komische und launige Männerchöre von Aug. Schäffer. **Dritte** Auflage.

Partitur M 1,50. Jede der vier Singstimmen nur 50 ₰

Heft II: 34 komische und **launige** Männerchöre von Franz Abt, C. F. Adam, J. Dürrner, Thomas Koschat, Heinrich Marschner, Franz und Julius Otto, Carl v. Perfall, A. F. Riccius, C. F. Zelter u. A. **Dritte Auflage.**

Partitur M 1,50. Jede der vier Singstimmen nur 50 ₰

Heft III: 36 heitere und **komische** Männerchöre von verschiedenen Componisten (u. A.: Haydn, Mozart, Heinrich Marschner, Jul. Otto, Wilh. Speidel, Ed. Tauwitz, W. H. Veit, Carl Zöllner).

Partitur M 1,50. Jede der vier Singstimmen nur 50 ₰

„Eine ebenso glücklich getroffene als brauchbare Auswahl von lauter guten Stücken älterer und neuerer Meister für lustige Sangesbrüder." **(Hamburger Nachrichten.)**

☛ Gegen Einsendung des Betrages erfolgt frankirte Zusendung.

Leipzig. **F. E. C. Leuckart.**

[57—.] Den geehrten Concertdirectionen empfiehlt sich als Concertsängerin (Sopran)

Auguste Köhler,
Gesanglehrerin.
Leipzig. Querstrasse 34, I.

Wichtig für jeden Clavier- und Violinspieler!

Krehema.

Es ist eine bekannte Thatsache, dass die Indianer in Südamerika ihre uns Europäern unbegreifliche Muskelkraft durch Einreiben des Saftes einer Pflanze, die sie Krehema nennen, erzielen. [58g.]

Ein deutscher Chemiker, Herr Anton Dietsch in Rio Janeiro, hat nun aus dieser Pflanze einen Extract bereitet, der den Clavier- und Violinspielern, überhaupt allen denjenigen, welchen die Muskelkraft der Finger und Hände zur Ausübung ihres Berufes nothwendig ist, zum wahren Bedürfnisse werden wird.

Fertigkeit ist nichts Anderes als Muskelkraft.

Was Jahre der Uebung und mühevoller Anstrengung nicht vollbringen, erzeugt in kurzer Zeit der Krehema-Extract; er kräftigt die Muskeln der Finger auf wunderbare Weise, sodass kaum die Hälfte der bisherigen Uebung mehr nöthig ist. Bei Anwendung des Krehema-Extractes ist der in neuerer Zeit so oft vorkommende Spielkrampf unmöglich.

Flaschen à 3 und 5 M. versendet gegen Nachnahme oder vorherige Einsendung des Betrages das **General-Depot** für die europäischen Staaten.

Albert Hamma, Neuhausen-München.

P. PABST's Musikalienhandlung
in **Leipzig**

hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur **schnellen** und **billigen** Besorgung von

Musikalien, musikalischen Schriften etc.

bestens empfohlen.

[59.] **Kataloge gratis und franco.**

Verlag von E. W. Fritzsch in Leipzig.

Vor der Klosterpforte.

Für Solostimmen, Frauenchor und Orchester
von [60.]

Edvard Grieg.

Op. 20.

Partitur mit untergelegtem Clavierauszug 6 ℳ. Gesangsolostimmen à 30 ₰ Chorstimmen 60 ₰ Orchesterstimmen 6 ℳ.

Zur Faschingszeit!

Auswahlsendungen

meines reichhaltigen Verlages von

komischen Quartetten, Scenen, Operetten, Duetten etc.

stehen den verehrl. Gesangvereinen und Dirigenten jederzeit gern zu Diensten.

Mein Verlag enthält unter Anderem z. B. die besten Sachen von *Genée, Hennig, Koch v. Langentreu, Kuntze, Schäffer, Suppé* etc. [61.]

Leipzig. **C. F. W. Siegel's** Musikhdlg. (R. Linnemann).

Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Jean Louis Nicodé.

Lehrer am Königl. Conservatorium zu Dresden.

[62.]

Pianofortewerke.

		ℳ	₰
Op. 4.	**Maria Stuart:** Eine symphonische Dichtung. Bearbeitung zu 4 Händen	3	50
Op. 5.	**Charakteristische Polonaise**	3	—
Op. 6.	**Andenken an Rob. Schumann.** Sechs Phantasiestücke. Zwei Hefte à	3	—
Op. 7.	**Miscellen.** Vier Stücke zu vier Händen	2	75
Op. 9.	**Zwei Charakterstücke.** No. 1. Esmoll	2	—
	No. 2. Gmoll	2	25
Op. 10.	**Walzer-Capricen** zu vier Händen	3	—
Op. 11.	**Introduction und Scherzo.** Bearbeitung zu vier Händen	3	—
Op. 12.	**Walzer-Etuden**	2	25
Op. 13.	**Italienische Volkstänze und Lieder.** Zwei Hefte à	2	50
Op. 18.	**Variationen und Fuge** über ein Originalthema	3	50
Op. 19.	**Sonate.** Fmoll	4	75
Op. 22.	**Ein Liebesleben.** Zehn Poesien	5	—

Ouverture zu einem Fastnachtsspiel

für *Orchester* von [63.]

Heinrich Urban.

Op. 20.

Partitur ℳ 7,50. netto. Orchesterstimmen ℳ 20,—. Für Pianoforte zu vier Händen vom Componisten ℳ 4,—.

„Eine **allerliebste Pièce voller Laune** und **Humor**. . . . Urban's Fastnachtsspiel-Ouverture sei den Vorständen leistungsfähiger Instrumentalvereine zur Beachtung empfohlen."
Musikalisches Wochenblatt v. 29. Dec. 1881.

Leipzig. Die Verlagshandlung **F. E. C. Leuckart.**

Vor Kurzem erschien:

Die Grazien.

Fragment aus Wieland's gleichnamigem Gedicht für drei Solo-Frauenstimmen mit Pianoforte componirt von

Willem de Haan.

Op. 9.

Clavier-Auszug mit Singstimmen 4 ℳ 25 ₰.

[64.]

Verlag von M. Bölling in Darmstadt.

Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig.

Der Reiter und der Bodensee.

Ballade

für eine Baritonstimme

mit Begleitung des Pianoforte

[65.] von

Algernon Ashton.

Op. 1. Pr. 2 M. 50 Pf.

Königliches Conservatorium der Musik zu Leipzig

unter dem Allergnädigsten Protectorate Sr. Majestät des Königs Albert von Sachsen.

Mit Ostern d. J. beginnt im Königlichen Conservatorium der Musik ein neuer Unterrichtscursus, und **Donnerstag den 13. April** d. J. findet die regelmässige halbjährliche Prüfung und Aufnahme neuer Schüler und Schülerinnen statt. Diejenigen, welche in das Conservatorium eintreten wollen, haben sich bis dahin schriftlich oder persönlich bei dem unterzeichneten Directorium anzumelden und am vorgedachten Tage Vormittags 9 Uhr vor der Prüfungscommission im Conservatorium einzufinden. Zur Aufnahme sind erforderlich: musikalisches Talent und eine wenigstens die Anfangsgründe übersteigende musikalische Vorbildung.

Das Königliche Conservatorium bezweckt eine möglichst allgemeine, gründliche Ausbildung in der Musik und den nächsten Hilfswissenschaften. Von Ostern 1882 ab tritt eine vollständige **Orchester-Schule** ins Leben. Der Unterricht erstreckt sich theoretisch und praktisch über alle Zweige der Musik als Kunst und Wissenschaft (Harmonie- und Compositionslehre; Pianoforte, Orgel, Violine, Violoncell, Contrabass, Flöte, Oboe, Clarinette, Fagott, Waldhorn, Trompete, Posaune — im Solo-, Ensemble-, Quartett-, Orchester- und Partitur-Spiel; Directions-Uebung, Solo- und Chor-Gesang und Lehrmethode, verbunden mit Uebungen im öffentlichen Vortrage; Geschichte und Aesthetik der Musik; italienische Sprache und Declamation) und wird ertheilt von den Herren: Dr. **R. Papperitz**, Organist zur Kirche St. Nicolai, Capellmeister **C. Reinecke**, Concertmeister **Henry Schradieck**, **Fr. Hermann**, **Theodor Coccius**, Prof. Dr. **Oskar Paul**, Musikdirector **S. Jadassohn**, **Leo Grill**, **Friedrich Rebling**, **Johannes Weidenbach**, **Alfred Richter**, **Carl Piutti**, Organist zur Kirche St. Thomä, **Julius Lammers**, **Bruno Zwintscher**, **Heinrich Klesse**, kgl. Musikdirector Dr. **Wilhelm Rust**, Cantor an der Thomasschule, **Alois Reckendorf**, **Otto Dresel**, **Albert Eibenschütz**, **Julius Klengel**, **Alwin Schröder**, **Robert Bolland**, **Oswald Schwabe**, **Wilhelm Barge**, **Gustav Hinke**, **Bernhard Landgraf**, **Julius Weissenborn**, **Friedrich Gumbert**, **Ferdinand Weinschenk**, **Robert Müller**, Dr. **Fr. Werder**.

Die Direction der hiesigen **Gewandhaus-Concerte** fördert in höchst dankenswerther Weise die Interessen des Königlichen Conservatoriums dadurch, dass sie den Schülern und Schülerinnen freien Zutritt gewährt nicht nur zu den sämmtlichen General-Proben der in jedem Winter stattfindenden **22 Gewandhaus-Concerte**, sondern in der Regel auch zu den **Kammermusik-Aufführungen**, welche im Gewandhause abgehalten werden.

In den Räumen des Instituts sind zu Unterrichtszwecken zwei Orgeln aufgestellt, von welchen die grössere im Jahre 1880 neu erbaut worden ist.

Hochangesehene Professoren der **Universität Leipzig** haben die besondere Güte gehabt, Vorträge allgemein wissenschaftlichen Inhaltes zu übernehmen, welche lediglich für die Schüler und Schülerinnen des Königlichen Conservatoriums bestimmt sind. Bis jetzt wurden Vorträge gehalten von Herrn Staatsrath Professor Dr. **Strümpell**, Herrn Geheimen Hofrath Professor Dr. **Ludwig** und Herrn Geheimen Hofrath Professor Dr. **Overbeck**.

Das Honorar für den gesammten Unterricht beträgt jährlich 300 Mark, welches in 3 Terminen: Michaelis, Weihnachten und Ostern, mit je 100 Mark pränumerando an die Institutscasse zu entrichten ist. Ausserdem sind bei der Aufnahme 9 Mark Receptionsgeld ein für alle Mal und 3 Mark alljährlich für den Institutsdiener zu bezahlen.

Die ausführliche gedruckte Darstellung der inneren Einrichtung des Instituts u. s. w. wird von dem Directorium unentgeltlich ausgegeben, kann auch durch alle Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes bezogen werden.

Leipzig, im Februar 1882. [66.]

Das Directorium des Königlichen Conservatoriums der Musik.

Dr. Otto Günther.

Neu!

Heinrich Hofmann.

Singuf.

Rattenfängerlieder von Jul. Wolff für eine Singstimme im Volkston.

Op. 58. **Pr. M. 4,50.**

Dieselben einzeln:

No. 1.	Des Tages will ich denken	Pr. ℳ 1,—.
No. 2.	Nichts zu holen	„ „ 1,—.
No. 3.	Geküsst	„ „ 1,—.
No. 4.	Je länger je lieber!	„ „ 1,—.
No. 5.	Wenn du kein Spielmann wärst	„ „ 1,20.
No. 6.	Giesst voll den Becher	„ „ 1,20.

(Text deutsch und englisch.) [67.]

C. A. Challier & Co. in Berlin.

Soeben erschien in meinem Verlage mit Eigenthumsrecht für alle Länder: [68.]

Harpa,

Ballade von Felix Dahn,

für Soli (Sopran, Alt und Bariton), Chor und Orchester componirt von

Willem de Haan.

Op. 10.

Clavier-Auszug (deutsch und englisch) ℳ 5,—. Chorstimmen ℳ 4,-.

Darmstadt. **M. Bölling.**

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

Leipzig, am 16. Februar 1882.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 24.

XIII. Jahrg.] Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet. [No. 8.

Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

Inhalt: Kritik: Compositionen von Anton Urspruch (Op. 14) und P. Tschaïkowsky (Op. 38). — Tagesgeschichte: Musikbrief aus Wien (Fortsetzung). — Berichte. — Concertumschau. — Engagements und Gäste in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Opernaufführungen. — Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Briefkasten. — Anzeigen.

Kritik.

Anton Urspruch. Symphonie (Esdur) für grosses Orchester, Op. 14. Hamburg, Aug. Cranz.

Das erste Gefühl, welches Einen beim Durchblättern dieser ausgedehnten Partitur übermannt, ist ein beklemmendes: unwillkürlich sehnt man sich nach Luft, mehr Luft! Die drei Hauptheile des Werkes, Allegro moderato, Adagio espressivo und Allegro Finale, sind dermaassen überfüllt mit Orchestereffecten und Detailarbeit, dass überhaupt eine Aufführung des Werkes schwer zu ermöglichen sein wird. Nur im Scherzo ist die Instrumentirung klar und nicht zu anspruchsvoll gehalten. Man sieht am besten beim Lesen des vierhändigen Clavierauszuges, was der Componist eigentlich hat bezwecken wollen und was er nur hier und da vollbracht hat. Talent ist in Anton Urspruch's Symphonie entschieden vorhanden, sogar sehr viel, der Gedankeninhalt seiner Composition bezeugt dies zur Genüge; die Durchführung der verschiedenen Sätze ist eine geistreiche, ja, trotz der überschwänglichen Instrumentation fühlt Urspruch orchestral, leider ist aber zwischen Fühlen und Ausführen ein bedeutender Unterschied, und bedauern wir nur, dass der junge Componist sein gehaltvolles Werk nicht ausgereifter der Oeffentlichkeit übergab. Wir bezweifeln sehr, dass er seine Symphonie mehrmals gehört hat, sonst hätte er doch gewiss gar zu unklare Stellen umändern müssen. Die technische Bearbeitung ist eine tüchtige, jeder Satz bildet ein abgerundetes Ganzes, trotzdem von einer Haupttonart keine Rede ist, abermals das Scherzo ausgenommen. — Die Ausstattung der Symphonie, sowohl Partitur wie Clavierauszug, ist eine sehr sorgfältige.

Frank van der Stucken.

P. Tschaïkowsky. Sechs Romanzen für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung, Op. 38. Berlin, A. Fürstner.

Tschaïkowsky's Lieblingspoet A. Tolstoi hat zu diesem Werk vier Gedichte hergegeben, Eines entstammt der Feder M. Lermoukow's, die Worte zu der letzten Nummer des Heftes rühren dem Anscheine nach vom Componisten her, und die Uebertragung vom Russischen ins Deutsche besorgte Ferdinand Gumbert. So ungewöhnlich wie die Gedichte, so anziehend durch ihre Eigenart ist auch die musikalische Beschaffenheit der Romanzen, die wir den besten Liedererscheinungen der letzteren Zeit beizählen und für die wir uns darum so ausserordentlich interessiren, weil sich darin der sonst dem Ernsten und Trüben zugeneigte Tonsetzer mehr dem Anmuthigen und Freundlichen zuwendet und sich in einigen dieser Romanzen von einer neuen und überraschend liebenswürdigen Seite zeigt. Gleich das erste Stück ist eine allerliebste Serenade in Hmoll mit originellen rhythmischen Verhältnissen und

auch recht eigenthümlich im Harmonischen gestaltet, woran sich ein reizendes Esdur-Frühlingslied, das lebhaft an Mendelssohn's Lied ohne Worte in Esdur aus Op. 53 erinnert, ein walzerartiges Liebeslied in Hmoll, eine leidenschaftlich gehaltene Pièce in Ddur, ein ernstes Fdur und ein prächtiges, graziöses „Florentiner Lied" reihen. Die Romanzensammlung ist darnach angelegt, sich einen grossen Freundeskreis zu erwerben, zumal auch die Ansprüche an die Ausführung nicht besonders hoch gestellt sind. —s—r.

Tagesgeschichte.

Musikbriefe.

Wien.

(Fortsetzung.)

In den Gesellschaftsconcerten hörten wir erst eine in der Hauptsache vortrefflich gelungene und mit dem alten Reiz wirkende Aufführung der „Schöpfung" (Soli: HH. Walter und Rokitansky und Frl. Marie Fillunger), sodann in den beiden anderen Matinéen (denn auch die Gesellschaftsconcerte heissen in Wien als Mittagsproductionen so) eine ziemlich bunte Zusammenstellung älterer und neuerer Musik heterogensten Genres, so im 2. Concerte die für unsere Zeit grösstentheils verblasste und überwundene, auch als 7. Symphonie des Meisters bekannte Ddur-Serenade von Mozart, Liszt's liebenswürdig populären Schnitterchor aus „Prometheus", zwei Balletsätze aus Rubinstein's „Feramors" und zwei Schubert'sche Lieder („Nacht und Träume" und „Liebesbotschaft"), von Hofoperncapellmeister W. Gericke, dem gegenwärtigen Leiter des Singvereins, schon gelegentlich der Hochzeit des Kronprinzen mit sehr hübschem Klangeffect für gemischten Chor übertragen, so wenig auch eine derartige Massenbehandlung zu dem geistigen Charakter der von Schubert componirten Gedichte stimmen will. Wirkliche Novitäten des 2. Gesellschaftsconcertes waren ein Chor mit Orchester „Maiglöckchen" (gleichfalls Huldigungsfestgabe für Prinzessin Stefanie) von W. Gericke (ein sehr hübsch gemachtes Gelegenheitsstück ohne tiefere Bedeutung), dann Dvořák's 2. Slavische Rhapsodie (G moll): vom Publicum offenbar wegen nationaler Antipathien mit vielsagendem Stillschweigen aufgenommen, was künstlerisch denn doch eine Ungerechtigkeit wider die eben so fein thematisch entwickelte, als farbenreich orchestrirte Composition war —, endlich ein sprühender Balletsatz aus Rubinstein's „Dämon", für uns gar zu tief in den Orient hineingreifend, um die reizend musikalische Wirkung der Stücke aus „Feramors" zu erzielen.

Im 3. Gesellschaftsconcerte hatte Brahms' „Nänie" beinahe dasselbe Schicksal, wie die Dvořák'sche Rhapsodie in der früheren Matinée. Auch wir persönlich vermochten uns nicht sofort in diese gewiss sehr edel und weihevoll intentionirte, aber wie uns dünkt ein wenig „invita Minerva" geschaffene Tondichtung hineinzufinden. Schon die Orchestereinleitung — wie ganz anders klingt sie in dem ideal herrlichen „Schicksalslied"! — frappirt in der „Nänie" — diese „klagenden" Oboen sind offenbar zu hoch geschrieben —, der anschliessende Chorsatz, obwohl er sich an einer Stelle zu sehr schöner Steigerung hebt, gibt für unser Gefühl (das hier möglicher Weise irrt) die Stimmung des Schiller'schen Gedichtes zu verschwommen, zu wenig plastisch wieder, im Gesellschaftsconcert verstand man von den einzelnen Textworten — lag es an der Composition oder der Art der Aufführung? — auch nicht eine Silbe; wer nicht fortwährend im Programme mitlas, hätte gar nicht errathen können, dass es sich um die bekannte, bereits von Hermann Goetz componirte und uns in dessen — nicht eben allzu eindringlichen — Auffassung doch mehr zu Herzen sprechende „Nänie" handele.

Eine zweite Novität des in Rede stehenden Gesellschaftsconcertes hatte viel mehr äusseren Erfolg, als die Brahms'sche „Nänie". Es war dies ein Intermezzo scherzoso von unserem Landsmann Hugo Reinhold, ein leichtes, luftiges Ding ohne tiefere Ansprüche mit starken Reminiscenzen an einen Serenadensatz von Robert Fuchs und an Saint-Saëns' „Danse macabre", aber sehr hübsch fliessend, ohrgefällig und dabei doch nobel. Die Perle dieser mit Schubert's „Fierrabras"-Ouverture eröffneten und mit Mendelssohn's 98. Psalm beschlossenen Matinée war wohl Chopin's in Wien sehr selten gehörtes Fmoll-Concert, für dessen Adagio dereinst der jugendliche Schumann fast überschwänglich schwärmte: „Was ist ein ganzer Jahrgang einer musikalischen Zeitung gegen ein Concert von Chopin? Was zehn Redactionskronen gegen — ein Adagio im 2. Concert?!" (d. i. eben Jenem in Fmoll.) — Am Flügel sass diesmal Frau Essipoff, und wir können nicht anders als ihre Leistung im höchsten Grade vollendet nennen: das spielte sich in den allerschwierigsten Lagen und Passagen gleichsam von selbst und war dabei von einem eigenthümlichen, wir möchten sagen: aristokratischen Dufte feinster Empfindung durchdrungen; wir haben Sigismund Thalberg nie gehört, aber nach den Berichten der Zeitgenossen über jenen berühmten Rivalen Liszt's könnte derselbe das Chopin'sche Fmoll-Concert kaum anders gespielt haben, als jüngst Frau Essipoff. Da wir soeben die unbedingt ausserordentliche Leistung der Essipoff genannt, müssen wir constatiren, dass der Zufall unlängst eine Reihe der allerbedeutendsten Pianisten hintereinander in Wien concertiren liess, von denen freilich die Mehrzahl stabil unserer Stadt angehört.

An krystallklarer Tongebung und perlender Lauftechnik auch im complicirtesten Passagengewirr, an müheloser, wirklich spielender Beherrschung der denkbar schwersten technischen Probleme ist neben, ja vielleicht vor Frau Essipoff vor Allen Hr. Woldemar von Pachmann zu nennen, ein zuerst am Wiener Conservatorium musikalisch gebildeter, aber wesentlich durch eigenes Studium auf die jetzige seltene Höhe seiner Virtuosität gelangter Deutsch-Russe von so eigenartiger Erscheinung, dass man nicht weiss: ist der Spieler noch jung oder hat er die reifen Mannesjahre bereits überschritten. Wohl noch mehr als bei den Leistungen der Frau Essipoff empfängt man bei Jenen des Hrn. v. Pachmann den Eindruck, dass einer solchen Technik schlechterdings Nichts unmöglich sei, was überhaupt im Bereiche der durch Liszt und seine Jünger so kolossal entwickelten Pianofortevirtuosität unserer Zeit liegt*), nur hat die unfehlbare Glätte des Pachmann'schen Spieles nicht den Charme, die Grazie des Essipoff'schen, man hört daher nicht ganz mit dem gleichen Interesse zu, um so weniger, als ein gewisses selbstgefälliges Gebahren des Künstlers stört, welches zu sagen scheint: Gibt es denn überhaupt neben mir einen Pianisten in der Welt; kann ein Anderer mit mir verglichen werden?

Wenn Hr. v. Pachmann jederzeit souverän über der vorzutragenden Composition steht (so anerkennenswerth er sich oft um deren Ausdruck und Schattirung bemüht) und mitunter sogar aus derselben — gilt's irgend ein unerhörtes technisches Kunststückchen zu demonstriren — ostentativ heraustritt: so nahm er Chopin's Gesdur-Etude in einem ästhetisch schlechterdings unmöglichen, daher einfach unschönen Riesentempo —, so scheint dagegen Hr. Carl Heymann, der geniale Frankfurter Pianist, welcher bei seiner heurigen zweiten Wiener Concertcampagne förmlich Furore machte, recht oft in den zu interpretirenden Tondichtungen völlig aufzugehen: oder vielmehr der Künstler verbeisst und verbohrt sich förmlich in dieselben; von gewissen stürmischen Accenten fortgerissen, vergisst er vollständig den Concertsaal und das Publicum, spielt und ringt — höchst subjectiv — gleichsam mit sich selbst, mit dem ruhelosen Dämon in der eigenen Brust; dann, wenn den Hörern ob solchen hyperindividuellen Extravaganzen ein wenig angst und bange geworden, fasst und besinnt sich der Spieler plötzlich: wo er denn sei, was er vorhabe — und so führt er dann gewöhnlich seine gewagtesten, befremdendsten Claviervorträge (Chopin's Hmoll-Sonate z. B.) einem allseits befriedigenden, objectiv-glänzenden Schlusse zu — man erlebt bei Carl Heymann jede Composition gleichsam mit — und zwar mehr als Erlebniss des vom Componisten fascinirten Interpreten als des Componisten selbst — das macht diese Leistungen so un-

*) Ganz unübertroffen, wenn nicht gar unerreicht unter sämmtlichen uns bekannten lebenden Pianisten zeigte sich Hr. v. Pachmann in seinem am 16. v. M. gegebenen Concerte als Terzenspieler: wir haben diesfalls die bekannte Gismoll-Etude von Chopin nie in ähnlicher Rapidität und gleichzeitiger Egalität gehört.

Digitized by Google

widerstehlich anziehend, wenn auch einer oder der andere Accent abstösst und man gestehen muss, dass an Rundung und sinnlicher Schönheit des Anschlages Hr. Heymann von manchen Rivalen weit übertroffen werde, die ihn dafür ebenso geistig nachstehen, wir nennen unter Vielen hier nur den Meister der Octaventechnik: Hrn. Alfred Grünfeld.

(Fortsetzung folgt.)

Berichte.

Leipzig. Ihren fünf rühmlichen „Tristan"-Aufführungen im Januar liess unsere um die Pflege der Wagner'schen Kunst so hochverdiente Theaterdirection Förster-Neumann in der vor. Woche eine vollständige Wiedergabe der gewaltigen „Nibelungen"-Tetralogie folgen. In welchem Grade sie damit den Wünschen unseres Publicums entgegen kam, haben ihr wohl am deutlichsten das an jedem Abend brechend volle Haus und der Enthusiasmus, welcher die Darstellung von Anfang bis zum Schlusse begleitete und nach dem letzten Fallen des Vorhanges am „Götterdämmerung"-Abend in neunmaligem Hervorruf der Künstler incl. der HH. Capellmeister Seidl und Director Neumann sich Ausdruck verschaffte, bezeugt. Mit umso grösserer Genugthuung darf sie sich aber dieses kolossalen Erfolges rühmen, als es mit Ausnahme des Hrn. Scaria aus Wien in der Partie des Wotan die einheimischen künstlerischen Kräfte waren, welche der Riesenschöpfung zu demselben verhalfen. Von den Künstlern, welche schon bei früheren Aufführungen die gleichen Aufgaben zu bewältigen hatten, muss wieder in erster Reihe unsere Frau Reicher-Kindermann als Brünnhilde genannt werden. Sie hat bei vollster stimmlicher, wie psychischer Disposition eine Allen unvergessliche, stets von echtester Begeisterung getragene und mit vollständigstem Gelingen gekrönte Leistung geboten. Höchste Verdienste um das Werk erwarben sich in weiteren Hauptpartien ebenfalls wiederum die HH. Lederer als Siegmund und Siegfried, Schelper als Alberich (in „Rheingold" und „Siegfried") und Hagen, Lieban als Mime und Wiegand als Gunther. Letzterer führte an Stelle des früher in diesen Rollen thätig gewesenen Hrn. Ress auch noch den Hunding und den Fafner im „Siegfried" durch. Er bot als Hunding seinem Vorgänger Ebenbürtiges im Spiel, überholte ihn dagegen in beiden Partien an Stimmglanz. Als Sieglinde sprang an Stelle der plötzlich unpässlich gewordenen Frau Sachse-Hofmeister Frau Schreiber ein, doch liess sie trotzdem nirgends die geringste Unsicherheit in ihrer Darstellung gewahren, interpretirte vielmehr, wie vor Jahr und Tag, auch diesmal die Partie mit intensiver Empfindung und stets tonschön. Frl. Riegler bewährte ihr schönes Talent von Neuem als Fricka, Erda, Rossweisse und erste Norn, und als Riesen Fasolt und Fafner thaten in „Rheingold" wie ehedem die HH. Ress und Biberti aufs Beste ihre Schuldigkeit. Das Rheintöchterterzett fand durch die Damen Schreiber, Klafsky und Löwy einschmeichelndste Vertretung. Neu in selbständigen Partien waren Frl. Kraus als Freia und Gutrune und die HH. Caliga als Loge und Broulik als Froh. Frl. Kraus, seit einigen Monaten unserer Bühne angehörend, ist eine talentirte Anfängerin, die eine recht anmuthige Freia, dagegen aber eine weniger ausreichende Gutrune abgab. Eine angesichts seiner uns bekannt gewordenen Leistungen recht verdienstliche Verkörperung des listigen Gottes Loge bot Hr. Caliga, denn seine Darstellung zeigte durchweg eine erfreuliche Sicherheit im rein musikalischen Theil und manches treffliche Detail in der Charakterisirung, in letzterer Beziehung allerdings noch mehr Steifes, Unfreies. Hr. Broulik nahm sich seiner kleinen Aufgabe mit anerkennenswerther Mässigung in dem Gebrauch seiner Stimmmittel an. Neu für hier war auch noch Hr. Schelper als Alberich in dem „Siegfried"-Theil dieser Partie. Wir haben schon gelegentlich der Berliner „Nibelungen"-Aufführungen angedeutet, zu welch drastischer Wirkung durch ihn und Hrn. Lieban die Scene vor der Drachenhöhle kommt, das letzte Mal wusste unser Musterbariton durch eine noch schneidigere Action jenen Eindruck sogar noch in den Schatten zu stellen. Bei soeben berührter Gelegenheit lernten wir auch bereits Hrn. Scaria als schier unübertrefflichen Wotan kennen, nur die uns damals schuldig gebliebene Scene mit Brünnhilde auf dem Walkürenfelsen war uns bei seinem hiesigen Gastspiel neu. In derselben erreichte aber wohl gerade seine exceptionelle Darstellung den Höhepunct, trotzdem dass er vornehmlich an den betr. Abend stimmlich nicht bestens disponirt war. Aber auch die übrigen Mitwirkenden auf der Bühne waren sammt und sonders und meist mit schönem Erfolg um eine allseitig befriedigende Herausbringung der monumentalen Schöpfung bemüht, in welchem Streben ihnen das Orchester unter der sicher und temperamentvoll leitenden Hand des Hrn. Seidl nicht nachstand. Wenn im Orchester hier und da kleine Unebenheiten im Detail mit durchhuschten, so vermuthen wir, dass daran die Neubesetzung einzelner Stimmen schuld gewesen ist. Der allgemeine spontane Schwung der orchestralen Ausführung war der altgewohnte, kaum zu überbietende und liess gern über die vermerkten kleinen momentanen Trübungen hinwegsehen. Zu den hier üblichen Kürzungen des Werkes kam diesmal unliebsam die durch Unpässlichkeit des Frl. Riegler verschuldete Auslassung der Waltraute-Scene.

Genf, Ende December. Den Anfang der dieswinterlichen musikalischen Saison machten die Kammermusiksitzungen der HH. Pianisten Dr. Krause, Ruthardt und Schulz, welche einen auf drei Abende berechneten Cyklus unter Mitwirkung der HH. Sternberg (Violine), Buisson (Bratsche) und Beer (Violoncell) veranstalteten. Die erste Soirée am 11. November erhielt ein besonderes Interesse durch die Vorführung eines Trios für Pianoforte, Violine und Violoncell aus der Feder des Hrn. Adolph Ruthardt. Diese ausgezeichnete phantasievolle Composition, vom Autor und den HH. Sternberg und Beer vorzüglich interpretirt, erzielte einen bedeutenden Erfolg. Acht Tage später war Hr. Schulz am Clavier und spielte recht brav Trios von Haydn und Mendelssohn. Zwischen diesen Nummern executirten die HH. Krause und Ruthardt, mit gewohnter Bravour, die Variationen für zwei Pianoforte von Saint-Saëns. Die dritte Soirée gab Hrn. Dr. Krause Gelegenheit, sein pianistisches Talent aufs Neue zu documentiren, indem er mit voller Beherrschung die Cdur-Phantasie von Schubert, sowie den Clavierpart im Bdur-Claviertrio von Beethoven und im Quartett Op. 47 von Schumann ausführte. Der glückliche Ausgang dieses Cyklus wird hoffentlich die Herren Concertgeber bestimmen, im nächsten Herbst einen neuen zu eröffnen. — Dank der Société civile de l'Orchestre haben wir wieder in diesem Winter zehn Abonnementconcerte zu erwarten. Im ersten hörten wir Hrn. Séran, den lyrischen Tenor unseres Theaters, welcher mit wohlklingender Stimme Arien vom Marquis d'Ivry und von Fél. David zum Besten gab. Das Orchester, unter Hrn. v. Senger's befeuernder Führung, spielte die Pastoralsymphonie von Beethoven, die „Manfred"-Ouverture von Schumann, ein Bruchstück aus „Piccolino" von Guiraud und zum Schluss „Les Préludes" von Liszt. — Das folgende Concert fiel noch brillanter aus und ist als Eines der gelungensten seit der Gründung der Société de l'Orchestre zu bezeichnen. Zwei hervorragende Solisten: Herr Edmond Paul und Frau Olga Cezano gaben dieser Soirée einen besonderen Glanz. Der Erstere, ein Genfer, der seine Gesangstudien in Mailand absolvirt hat, besitzt eine sympathische Baritonstimme, die er sehr schön zu gebrauchen versteht. Sein gefühlvoller Vortrag eines Liedes von Weber war eine Meisterleistung, wohl eines da Capo-Begehrens werth. Frau Cezano, eine Russin von Geburt, ist, wie man behauptet, die Verfasserin eines gewissen Buches („Mémoires d'une Cosaque"), das vor einigen Jahren ziemlich viel Lärm gemacht hat. Ihre bizarre äussere Erscheinung steht im Einklang mit ihrer excentrischen Schreibweise, und ihre Art, Clavier zu spielen, gehört ebenfalls demselben Genre „Cosaque" an. Das Publicum konnte zu Anfang seine Heiterkeit gar nicht verhehlen, wurde aber durch die kolossale Technik dieser sonderbaren Pianistin förmlich gepackt und brach nach Schluss der Ungarischen Phantasie mit Orchesterbegleitung von Liszt in lauten Jubel aus. Als Solostücke spielte sie eine ungedruckte Elegie von Henselt, die Amoll-Valse-Caprice von Schubert-Liszt und des Letzteren „Venezia e Napoli". Neben den Solisten erntete auch das Orchester reichen Beifall für die wohlgelungene Wiedergabe der Militärsymphonie von Haydn und einer reizenden Suite von Hrn. Ruegger, einem hiesigen talentvollen Componisten. Die Ouverture zu „Rienzi" schloss bestens diesen denkwürdigen Abend. — Das dritte Concert wurde mit der Gmoll-Symphonie von Mozart eröffnet und führte als Solisten Frl. Tramdach und Hrn. Louis Rey vor. Die noch sehr junge Dame sang recht hübsch ein „Ave Maria" von Cherubini, eine Arie aus „Giovanna d'Arco" von Verdi, für welche indessen ein wenig mehr Temperament zu wünschen gewesen wäre, und zuletzt H. v. Senger's

schönes inniges Lied „Souvenir de Patrie". Hr. Rey, Primgeiger unseres Orchesters, spielte mit grossem Erfolg das erste Allegro aus dem Emoll-Concert von Rode und das schwierige „Souvenir de Bade" von Léonard.

Unsere jetzige Operntruppe und ihr intelligenter Director Hr. Gravière verdienen eine ehrenvolle Erwähnung, denn, dank ihnen, hören wir doch etwas Anderes, als nur die alte liebe Leierkastenmusik, und wenn wir auch noch nicht so weit sind, „Tristan und Isolde" zu bekommen, so sind wir schon froh, Werke, wie „Mireille", „Roméo et Juliette" oder „Aïda" geniessen zu können. Namentlich wird letztere Oper sehr gut gegeben und macht volle Häuser. Nichtsdestoweniger sind die Betriebskosten des Theaters so übermässig (der Heldentenor Hr. Warot hat z. B. eine monatliche Gage von über 5000 Frcs.), dass man noch im Zweifel ist, ob der Director die Courage haben wird, seinen Plan zu verwirklichen und die neue Oper „Hérodiade" von Massenet zur Aufführung zu bringen. Wir wollen hoffen, dass irgend ein glücklicher Umstand seine Lage noch zur rechten Zeit verbessert. ♯

Hamburg, 7. Febr. Die am letzten Sonntag zum ersten Mal zur Aufführung gekommene Oper „Wilhelm von Oranien" der HH. Roderich Fels und Heinrich Hofmann wird kaum eine längere Existenz führen und vielleicht schon vom Repertoire verschwunden sein, wenn diese Zeilen in den Spalten des „Musikalischen Wochenblattes" zum Abdruck gelangt sind. Ein Werk, das in Buch und Musik über das Gewöhnliche und Alltägliche hinaus nicht gelangt, das sich mit der blossen Wohlanständigkeit genügt, das auf eigenen Füssen zu stehen nicht im Stande ist und sich in der ganzen Opernlitteratur aller Zeiten und Stilarten nach Momenten zum Anlehnen umsehen muss, eine derartige Arbeit hat kein besseres Schicksal verdient. Und mit der neuen Fels-Hofmann'schen Oper ist es in Wirklichkeit so matt und armselig bestellt, der Textbuchverfasser hat eine Dichtung zusammengeleimt ohne eine Idee von geschichtlicher Wahrheit, ohne ein Fünkchen Geist und Witz aufzuwenden, und sein musikalischer Mitarbeiter hatte wohl Routine und Geschicklichkeit zur Disposition, aber aus eigener Kraft konnte er nicht den mindesten Beitrag liefern. Die neue Oper war selbst einem Sonntagspublicum, das sonst doch keine grossen Ansprüche macht und gewiss leicht befriedigt ist, zu schaal und unbedeutend. Hr. Capellmeister Sucher hatte das Stück sorgfältig einstudirt, und Hr. Winkelmann in der Titelpartie, Frau Sucher als Marie, Hr. Gura als Jeffroys, Frau Kögel, Frl. Wiedermann, Hr. Landau und Hr. Ehrke in kleineren Rollen lieferten das möglichst Beste. Von den anderen Novitäten der letzteren Zeit haben sich Smetana's „Zwei Wittwen" und Reinthaler's „Käthchen von Heilbronn" bis jetzt noch auf dem Repertoire zu halten gewusst, und namentlich das erstere, in seinem musikalischen Theile allerliebste Werk hat vielen Anklang gefunden. Im Uebrigen hat es auf den Pollini'schen Bühnen seit unserer letzten Berichterstattung gegeben: „Nero" von Rubinstein, „Der Widerspänstigen Zähmung" von Goetz, „Königin von Saba", „Carmen", „Rattenfänger von Hameln", „Lohengrin", „Tannhäuser", „Don Juan", „Freischütz", „Oberon" und eine Anzahl kleinerer Opern von Lortzing, Adam, Boieldieu und Nicolai. —s—r.

Concertumschau.

Aachen. 4. Abonn.-Conc. des städt. Musikcomité m. Händel's „Samson" unt. Leit. des Hrn Breunung u. solist. Mitwirk. des Ehepaares Lissmann a. Bremen, des Frl. Spies a. Wiesbaden u. der HH. van Zur-Mühlen, G . . . u. Haase v. hier.

Altenburg. Aufführ. des städt. Kirchenchors (Franke) am 26. Jan.: „Kyrie", „Gloria", „Credo", „Sanctus" u. „Agnus Dei" a. der Missa Papae Marcelli v. Palestrina, Solovorträge des Frl. Rocke a. Leipzig (Ges., Weihnachtslieder „Hirten wachen im Feld" u. „Drei Könige wandern aus Morgenland" v. P. Cornelius u. „Wie Gott es will", Begräbnisslied u. Das ewige Lied v. A. Winterberger) u. der HH. Perold (Ges., „Sei still" v. Raff), Funger (Orgel, u. A. Papsthymnus v. Liszt) u. Welcker (Viol., Adagio relig. v. C. Welcker und Adagio von Alb. Becker).

Angers. 13. Conc. popul. (Lelong): 6. Symph. v. Beethoven, drei Sätze a. „Roméo et Juliette" v. H. Berlioz, Walzer von A. Durand, Festmarsch v. A. Flégier.

Basel. Aufführung des Ges.-Ver. (Volkland) am 4. Febr.: 9. Symph. v. Beethoven, Frühlingsphantasie v. Gade, Psalm 114 v. Mendelssohn. (Gesangsolisten: Frls. Fillunger a. Frankfurt a. M. u. Asmann a. Düsseldorf u. HH. Weber a. Basel u. Friedländer a. Frankfurt a. M., Clav.: Hr. Zickendrath.)

Bergen. 4. Conc. der „Harmonien" (Grieg): „Danse macabre" v. Saint-Saëns, Balletmusik a. „Feramors" v. Rubinstein, „Gott ist mein Hirte" f. Frauenchor v. Schubert, Solovorträge der HH. I. Schjött (Wolfram's Gesang a. dem 2. Act u. Lied an den Abendstern aus „Tannhäuser" v. Wagner) und J. Grieg (Emoll-Violonc.-Conc. v. Lindner).

Bonn. R. Heckmann's 5. Soirée f. Kammermusik: Streichquint. Op. 163, Streichquart. Op. 161, Cmoll-Quartettsatz und Variat. a. dem Dmoll-Streichquart. v. Schubert. (Ausführende: HH. Heckmann, Forberg, Allekotte, Bellmann u. Schwickerath.)

Breslau. 8. Abonn.-Conc. des Bresl. Orch.-Ver. (Flügel) unt. Mitwirk. des Flügel'schen Gesangver.: Adur-Symphonie v. Mendelssohn, Eine Faust-Ouverture v. Wagner, „Der Sturm" u. „Die Vorstellung des Chaos" a. der „Schöpfung" v. Haydn, „Requiem für Mignon" v. Schumann, Mahomet's Gesang f. Chor u. Orch. v. E. Flügel.

Budapest. 3. Kammermusik des Hrn. Klemcke: Compositionen f. Blasinstrumente v. Dvořák (Dmoll-Seren.), Mozart (Bdur-Quint.) u. Beethoven (Esdur-Rondino), Esdur-Sonate für Harfe u. Viol. v. Spohr (Frau Klemcke-Dubez u. Hr. Grünfeld).

Cassel. 3. Soirée f. Kammermusik des Hrn. Wipplinger: Streichquartette v. Haydn, Mendelssohn (Esdur) u. Schumann (Adur).

Celle. 3. Symph.-(Abonn.-)Conc. der Cap. des 2. Hannov. Inf.-Reg. No. 77 (Reichert): 2. Symph. v. Brahms, Ouverturen v. F. Reichelt („Im Frühling") u. H. Goetz („Francesca von Rimini"), Orch.-Suite v. Saint-Saëns, Trauermarsch aus der „Götterdämmerung" v. Wagner.

Darmstadt. 8. Conc. f. den Wittwen- u. Waisenfonds der grossherz. Hofmusik (de Haan): Symphonien v. Mozart (Ddur, ohne Menuett) u. Beethoven (No. 8), Intermezzo f. Orchester v. Bargiel, Gesangvorträge des Frl. S. Roth (u. A. „Ein Veilchen" v. Brahms).

Dresden. 2. Productionsabend des Tonkünstlerver.: Octett Op. 166 v. Schubert (HH. Feigerl, Eckhold, Wilhelm, Böckmann, Trautsch, Demnitz, Hübler u. Stein), Clav.-Violoncellson. Op. 18 v. Rubinstein (HH. Hess u. Bürchl), Gmoll-Phant. für zwei Claviere v. Raff (HH. Jansen u. Höpner). — Opernabend im k. Conservat. der Musik am 29. Jan.: Scenen a. „Figaro's Hochzeit" v. Mozart (a. dem 3. Act) = Frl. Scholz (Susanne), Frau Born (Gräfin) u. Hr. Thomasczeck (Graf), a. der „Zauberflöte" v. Mozart (a. dem 1. Act) = Frauen Born u. Bolte-Lewertoff und Frl. Mohring (drei Damen) u. HH. Müller (Tamino) und Habel (Papageno), aus „Tannhäuser" v. Wagner (a. dem 3. Act) = Frl. Hoffmann (Elisabeth) u. Thomasczeck (Wolfram), aus dem „Propheten" v. Meyerbeer (a. dem 3. Act) = Frau Born (Bertha), Frl. Mohring (Fides) u. HH. Müller (Johann) und Thomasczeck (Oberthal) u. a. „Stradella" v. Flotow (a. dem 2. Act) = HH. Müller (Barbarino) u. Habel (Malvolio).

Frankfurt a. M. Matinée des Hrn. Ossenbach am 29. Jan.: Bdur-Clav.-Violoncellson. v. Mendelssohn, Solovorträge der Frls. Walter (Ges.), Spohr (Ges.) und Oswald (Clav., Bolero v. Reinecke u. Valse chromat. v. Leschetizky) u. der HH. Candidus (Ges.), Fessler (Ges., „Stille Sicherheit" v. Franz, „Am Strande" v. J. Sachs, „Liebestraum" eig. Comp. u. „Ständchen" v. Schubert) u. Riedel (Violonc., Romanze v. Saint-Saëns u. „Kol Nidrei" v. Bruch). — Tonkünstlerver. „Leyerkasten" am 30. Jan.: Streichquint. Op. 9 v. Goldmark (HH. Triebel, Gerth, Herlitz, Strigl u. Löffler), Amoll-Clav.-Violinson. v. Schumann (HH. Aschaffenburg u. Wollmann), Clavierson. zu vier Händen v. Rheinberger (HH. Schütz u. Aschaffenburg), 1. Satz aus dem 9. Violinconc. v. Spohr (Hr. Wollmann). — 9. Museumsconc. (Müller): 4. Symph. v. Mendelssohn, Dmoll-Orch.-Suite v. P. Tschaïkowsky, Solovorträge des Frl. Malten a. Dresden (Ges., u. A. „Wie bist du, meine Königin" v. Brahms und „Er ist gekommen" v. Franz) u. des Hrn. Popper (Violonc., Son. v. Boccherini u. 3. Noct. u. „Elfenspiel" eig. Comp.).

Genf. 6. Conc. der Société civile des Stadtorch. (de Senger): Jupiter-Symph. v. Mozart, „Freischütz"-Ouvert. v. Weber, Pas de Ribauds et des Ribaudes a. der Oper „Winkelried" von L. Lacombe, Solovorträge der HH. Romieux (Ges.), Rey (Viol., 5. Conc. v. Léonard, Romance eig. Comp., Allegro agitato v. Accursi u. Berceuse v. Dunkler) u. Marsili (Harfe).

Hamburg. 2. Abonn.-Conc. des Caecilien-Ver. (Spengel) m. Bach's Johannes-Passion unt. solist. Mitwirk. der Frls. Tiedemann a. Frankfurt a. M. u. Hildebrandt a. Berlin u. der HH. v. der Meden v. ebendaher, Dannenberg u. Ehrhardt. — Am 3. Febr. Aufführ. v. G. Vierling's „Alarich" durch die Singakad. und Philharm. Gesellschaft unt. solist. Mitwirk. der Frl. Roth a. Darmstadt, der Frau Luger a. Berlin u. des Hrn. Gura.

Hannover. 6. Abonn.-Conc. der k. Theatercap. (Frank): 3. Symph. v. Beethoven, symphon. Dich. „Die Jugend des Herkules" u. Vorspiel zum Orator. „Die Sintfluth" v. Saint-Saëns (unt. Leitung des Comp.), Claviervorträge des Hrn. Saint-Saëns (3. Conc. eig. Comp. u. Scherzo u. Marsch v. Liszt).

Heidelberg. Festconc. zur Feier des 25jähr Bestehens des Instrumentalvereins u. des Jubiläums des Dirigenten Hrn. Boch am 19. Jan.: Prolog, gespr. v. Hrn. O. Bassermann, 5. Symph. u. Chorphantasie (Clav.: Hr. Paur a. Mannheim) v. Beethoven, Akadem. Festouvert. v. Brahms, Stücke f. Chor u. Orch. von Gade („Frühlingsbotschaft") u. Schumann („Zigeunerleben").

Königsberg i. Pr. 5. Börsenconc. (Laudien) mit Händel's „Israel in Egypten" unt. Mitwirk. der Musikal. Akademie und der Solisten Frls. Berger u. Schmolck u. HH. Köpke, Goldberg u. Leinauer.

Lahr. 2. Ver.-Conc. des Lahrer Singver. (Somborn) unter Mitwirk. der Altistin Frau Bürck a. Mülhausen mit Scenen a. „Samson" v. Händel, „Idomeneo" v. Mozart, „Fidelio" v. Beethoven u. „Orpheus" v. Gluck.

Laibach. Conc. der Philharmon. Gesellschaft mit Solovorträgen des Pianisten Hrn. A. Grünfeld (32 Variat. v. Beethoven, „Carnaval" v. Schumann etc.), des Sängers Hrn. Dr. Delmor (Lieder v. Fesca u. H. Riedel [Werner's Lieder aus dem „Trompeter von Säkkingen"]) u. des Violinisten Hrn. Gerstner („Legende" v. Wieniawski).

Leipzig. Abendunterhaltungen im k. Conservat. der Musik: 3. Febr. Bdur-Clav.-Violoncellson. v. Mendelssohn = HH. Rehberg-Morges und Novaček-Temesvár, Sonate f. zwei Claviere v. Mozart = Frls. Moberger-Christianstadt u. Slosarka-Pabijanice, Claviervariat. Op. 52 v. Reinecke = Frl. Ilgner-Elbing, Arie a. „Figaro's Hochzeit" v. Mozart = Frl. Schöien-Skien, Impromptu f. zwei Claviere v. Reinecke = Frls. Blauhuth-Leipzig u. Adler-Hamburg, drei Nummern a. „Dolorosa" v. Ad. Jensen = Frau Männel-Vieweg a. Grossstädteln als Gast, Concertante f. vier Violinen v. Maurer = HH. v. Dameck-Copenhagen, Schramm-Burlington, Lehmann-Brooklyn u. Dunn-Hull. 7. Febr. ClaviertrioOp. 1, No. 1, v. Beethoven = Frl. Haufe-Leipzig u. HH. Lehmann u. Novaček, Esdur-Conc. f. zwei Claviere, 1. Satz, v. Mozart = Frls. Buchbinder-Leipzig u. Götting-Leipzig, drei Lieder v. E. Grieg = Hr. Trautermann-Wernigerode, Adur-Rondo f. Clavier v. Hummel = Frl. Ziegenbalg-Leipzig, drei Praeludien u. Fugen f. Clav. a. Op. 56 v. Jadassohn = Frl. Cuddon-London, Fmoll-Phant. f. Clav. v. Chopin = Frl. Wild-London. And. u. Variat. a. dem Streichquart. Op. 81 von Mendelssohn = HH. v. Dameck, Häuser-New-York, Voigtländer-Leipzig u. Novaček. — 8. Euterpeconc. (Dr. Klengel): Ddur-Symph. v. A. Dvořák, Ouvert. pastorale v. Em. Hartmann (unt. Leitung des Comp.), Solovorträge der Frau Fichtner-Erdmannsdörfer (Clav., 4. Conc. v. Rubinstein, Gdur-Menuett v. Raff, Cismoll-Noct. v. Chopin u. Capriccio à la Polka v. Erdmannsdörfer) u. des Hrn. Dierich (Ges., u. A. Das erste Lied v. Grammann u. „Freudvoll und leidvoll" v. Liszt). — Conc. des Universitätssängerver. der Pauliner (Dr. Langer): „Hakon Jarl" f. Männerchor, Soli u. Orch. v. C. Reinecke (Solisten: Frl. Schärnack aus Weimar und HH. de Witt a. Schwerin und Dannenberg a. Hamburg), „Dem Kaiser" f. Männerchor u. Orch. v. Bruch, Männerchöre a cap. v. Möhring, Rheinberger, Zenger, Zopff u. I. Lachner. — 17. Gewandhausconc. (Reinecke): Amoll-Symph. v. Mendelssohn, Ouvert. Op. 115 v. Beethoven, Solovorträge der HH. Dr. Kräckl a. Hamburg (Ges., Arie v. Gluck u. Lieder v. C. G. P. Grädener u. B. Scholz) und Reisenauer a. Königsberg i. Pr. (Clav., Esdur-Conc. v. Beethoven u. „Carnaval" v. Schumann).

Liegnitz. Conc. des Männer-Ges.-Quart. (v. Welz) am 1. Febr.: Chorlieder v. Th. Podbertsky (Abendlied, „Wie ich so bleich" u. „Vielliebchen") und Th. Krause („Das Dedelein" und Lied fahrender Schüler), sieben Landsknechtlieder f. Männerchor v. J. N. Cavallo, „Johannisnacht" f. Soloquart. m. Clav. v. Rheinberger (HH. Henkel, Friese, O. Kasig u. P. Krause), Clavier-Hornson. Op. 17 v. Beethoven (HH. v. Welz u. Heinrich), Tenorlieder „Verloren", „Das Mädchen und der Tod" und „Im Wirthshaus zu der Au" v. Ed. v. Welz (Hr. Henkel).

Magdeburg. Conc. der Loge Harpokrates am 28. Jan.: 7. Symph. v. Beethoven, Festmarsch v. H. Fischer, Solovorträge der Frau v. Weber (Ges., u. A. „Murmelndes Lüftchen" v. Ad. Jensen u. „Die Nachtigall" v. Alabieff) u. des Hrn. H. Richter (Clav., u. A. Valse-Caprice v. C. F. Ehrlich). — 5. Harmonieconc. (Rebling): Amoll-Symphonie v. Mendelssohn, „Euryanthe"-Ouvert. v. Weber, Solovorträge des Frl. A. Brünicke (Ges., Arie „Hellstrahlender Tag" a. „Odysseus" v. Bruch u. drei Lieder a. dem „Trompeter von Säkkingen" v. H. Riedel) u. des Hrn. O. Hohlfeld a. Darmstadt (Viol., u. A. „Rigaudon" v. Raff-Lauterbach).

Marseille. 19. Conc. popul. (Reynaud): „L'Arlésienne" v. Bizet, „Le Rouet d'Omphale" v. Saint-Saëns, Ouverturen v. Berlioz („Carnaval romain") u. Mendelssohn („Athalia"), Gesangvorträge der Frau Brunet-Lafleur (Romanze v. Duvernois, Cantilene v. Gounod, „Le Madrigal" v. Ruber u. Melodie v. Widor).

Milwaukee. 4. Symph.-Conc. der Bach'schen Cap.: 2. und 3. Satz der 5. Symphonie v. Beethoven, Ouverturen v. Litolff („Robespierre") u. Schubert („Alfons und Estrella"), „Zorahayda", Legende f. Orch. v. J. S. Svendsen, Kreutzer-Sonate v. Beethoven (HH. Simonson u. Bach), Phantasie-Impromptu in Emoll f. Clav. v. Edv. Grieg. — Conc. des Milwaukee-Liederkranz (?) (Bach) am 27. Dec.: Streichtrio v. Beethoven (HH. G. u. B. Bach u. E. Beyer), „Liebesfrühling" f. Männer-Doppelquart. v. J. Zech, „Dornröschen" v. C. Reinecke (Solisten: Frl. L. Bach [Decl.], Frls. E. Bach u. B. Fink u. Hr. J. Benedict [Ges.]).

Paris. 7. Conservatoriumsconc. (Deldevez): Cdur-Symph. v. Schumann, Bruchstücke aus „La Damnation de Faust" von Berlioz, „Coriolan"-Ouvert. v. Beethoven, Marche hongr. von Berlioz, „La Prière du matin et du soir" v. Emilio del Cavaliere. — 8. Conservatoriumsconcert (Deldevez): Wiederholung des vorigen Progr. mit Hinzufügung der Ouverture u. des Gebetes a. der „Stummen von Portici" v. Auber zur Feier von dessen 100. Geburtstag. — 13. Conc. popul. (Pasdeloup) m. den Ouverturen zum „Schwarzen Domino" und zur „Stummen von Portici", Bruchstücken a. „L'Enfant Prodigue" (Soli: Frl. Marimon u. Hr. Auguez) u. A. m. v. Auber, sowie Claviervorträgen des Hrn. Carl Heymann (u. A. „Elfenspiel" eig. Comp.). — Châtelet-Conc. zu Ehren Auber's am 29. Jan. (Colonne) mit Werken v. Auber unt. Mitwirk. der Damen Rémy u. Pezzouze (Ges.), Tayau (Viol.) u. der HH. Bosquin u. Lauwers (Ges.), Diémer (Clav.) u. Gillet (Violonc.), Oraison et Apothéose a. der Symph. funèbre v. Berlioz. — Nouveaux concerts (Lamoureux) am 29. Jan.: 9. Symph. v. Beethoven (Soli: Frls. Hervix u. Armandi u. HH. Caisso u. Heuschling), Ouvert. zur „Fingalshöhle" v. Mendelssohn, Spinnerlied a. dem „Fliegenden Holländer" u. Marsch u. Brautchor a. „Lohengrin" v. Wagner. — Grands concerts (Broustet) am 29. Jan. mit Werken v. Auber (u. A. Ouverture zur „Stummen von Portici"), Verdi (Stücke a. dem Requiem, die Soli gesung. v. Frl. Brun u. HH. Delaquerrière u. Fontaine) u. R. Pugno (Balletscenen u. Air a. „La Résurrection de Lazare"), Violoncellvortrag des Hrn. Hullmann (Amoll-Conc. v. Saint-Saëns).

Stralsund. Conc. des Dornheckter'schen Gesangver. (Dornheckter) am 4. Febr.: „Orpheus" v. Gluck (Solisten: Frls. H. Wegener, Cl. Burchardt u. Fl. Mayer), Sopranlieder v. Schubert, Schumann u. W. Taubert („Frau Nachtigall").

Tours. Conc. des Orchesters der Association artistique d'Angers am 23. Jan.: 5. Symph. v. Beethoven, „Sylvia", Orchestersuite v. L. Delibes, „Danse macabre" v. Saint-Saëns, „Les Erinnyes" v. Massenet (Soli: HH. Guidé [Ob.], Molé père [Clar.] u. Stengers [Violonc.]), „Habanera" v. J. Bordier (Soli: HH. Guide [Ob.], Molé fils [Fl.] u. Molé père [Clar.]), Entr'act a. „La Colombe" v. Gounod, „Oberon"-Ouvert. v. Weber, Solovorträge der HH. Auguez a. Paris (Ges., Arioso a. „Roi de Lahore" v. Massenet, Lied an den Abendstern v. Wagner u. Aubade v. ***) u. Molé fils (Flöte, „Le Tremolo" v. Demersmann).

Würzburg. 8. Conc. der kgl. Musikschule (Dr. Kliebert): „Freischütz"-Ouvert. v. Weber, „Die erste Walpurgisnacht" v. Mendelssohn (Soli: Frl. K. Wahler u. HH. E. Schmitt u. Gottschau), Solovorträge des Frl. Carola-Serger („Die Loreley" für Sopr. v. Liszt) u. des Hrn. Bukovsky (Concertstück f. Flöte v. Terschak). — Abendunterhalt. in der kgl. Musikschule (Dr. Kliebert) am 22. Dec.: „Anakreon"-Ouvert. v. Cherubini = die oberen Orchesterclassen, „Es ist ein Ros entsprungen" v. Praetorius, sowie v. C. Riedel bearbeit. Weihnachtslieder „Die Engel

und die Hirten" u. „Christleins Bergfahrt" — die 3. Choreclasse, 1. Clar.-Conc. v. Weber — F. Förster, Introd. u. Polon. f. Contrabass v. Maresch — Hr. J. Schmitt, Rec. u. Arie aus „Undine" v. Lortzing — Frl M. Leisinger, Gmoll-Clavierconc. von Mendelssohn — Alice Dessauer, 5. Violinconc. v. Bériot — Joh. Albert, „Sanctus" a. der Hohen Messe v. J. S. Bach — die vereinigt. Chor- u Orchesterclassen. — 4 Conc. der kgl. Musikschule: Octett Op. 166 von Schubert (HH. Schwendemann, Kimmler, Ritter, Hüttner, Pekárek, Stark, Roth und Lindner), Dmoll-Trio für Clav, Viol. u. Viola v. Forchhammer (HH. Meyer-Olbersleben, Schwendemann u. Ritter), Clav.-Hornsonate Op. 17 v. Beethoven (HH. Petersenn u. Lindner), Solovorträge der HH. Stark (Clar.) u. Ritter („Nach slavischen Eindrücken" f. Viola alta eig. Comp.).

Zittau. Conc. der Kaufmännischen Gesellschaft (Sauer) am 26. Jan.: Esdur-Symph. v Haydn, „Rosamunde"-Ouvert. v. Schubert, „Loreley"-Vorspiel v. Bruch, „Albumblatt" f. Orch. von Wagner-Reichelt, Slav. Tänze No. 7 u. 8 v. Dvořák, Vorträge des Ersten österr. Damenquart. der Frls. Tschampa und Genossen.

Zutphen. Aufführ. der Maatschappij tot Bevord. der Toonkunst (Coster) am 14. Jan.: „Comala" v. Gade, Brautgesang f. Frauenchor v. C. H. Coster, „Salve regina" f. gem. Chor von Hauptmann, Gesangsolovorträge der Frau Winter-Piccard („Neue Liebe" v H. Hofmann, „Bitte" v. Franz und „Sie sagen, es wäre die Liebe" v. Kirchner) und eines ungen. Baritonisten („Liebesbotschaft" v. Schubert u. „Mijn liefken is mijn Somer" v. W. F. G. Nicolaï).

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Berlin. Frau Lucca wird ihr Gastspiel an der hiesigen Hofoper am 10. April mit Katharina in Goetz' „Zähmung der Widerspänstigen" beginnen. — **Cleve.** Im 2. Symphonieconcert des Hrn. Marwick zeichnete sich die jugendliche Pianistin Frl. Elisabeth Morsbach aus Düsseldorf durch mehrere mit virtuoser Technik und sinnvoller Auffassung bewirkte Vorträge aus und erweckte mit denselben stürmischen Beifall. — **Gent.** Im Cercle artistique stellten sich dem Publicum zwei talentirte Geigerinnen zugleich vor, die beiden Schwestern Clotilde und Adelaide Milanollo, und wurden von den dankbaren Zuhörern durch reichen Beifall ausgezeichnet. — **Görlitz.** Am 2. d. Mts. concertirte hier der jüngste der deutschen Violinvirtuosen, der elfjährige Hugo Olk, ein Schüler des Veit'schen Conservatoriums zu Berlin, resp. des Hrn. Kammermusiker H. Hasse, der seine Vorträge am Clavier begleitete. Der phänomenal beanlagte Knabe spielte Concerte von Bériot und Spohr, Wagner-Wilhelmj's „Albumblatt" u Paganini's „Moto perpetuo" mit frappirender technischer Sicherheit und, mit Ausnahme der Spohr'schen „Gesangsscene" auch sonst recht zufriedenstellend. Jedenfalls hat der Kleine eine grosse Zukunft als Künstler vor sich, vorausgesetzt, dass sich ein hochherziger Mäcen findet, der dem gänzlich mittellosen Knaben den weiteren Weg ebnet. — **Lissabon.** Im k. Theater wurde Thomas' Oper „Hamlet" sechszehn Mal vor vollen Häusern aufgeführt, und jedes Mal war es Frl. Donadio, welche den Hauptmagnet bildete. Von hier aus begibt sich die Gefeierte nach Genua, um daselbst die Rosine im „Barbier von Sevilla" und die Dinorah zu singen. — **Lüttich.** Im Concert des Casino Grétry am 1. Febr. liessen sich die Sängerin Frl. Kufferath und der Pianist Hr. Zarembski hören. Die Sängerin errang sich durch ihre Liedergaben den Dank des Publicums, der Pianist, in Belgien allgemein anerkannt, enthusiasmirte die Zuhörer. — **Marseille.** Das Opernpublicum des Grand Théâtre beklagt den Verlust seines Lieblingsbaritons, des Hrn. Maurice Devriès, welcher durch den Impresario des Theaters in Monte-Carlo entführt worden ist. Doch soll Hr. Bernard, der Director des Marseiller Theaters, mit dem Impresario von Monte-Carlo, Hrn. Julius Cohen, ein Uebereinkommen getroffen haben, welches dem vielumworbenen Sänger gestattet, zeitweise auch in Marseille zu singen. — **Nantes.** Der grosse Erfolg, welchen Frl. Maria Derivis in einem Concert der Société philharmonique davongetragen hat, veranlasste den Director des dortigen Theaters, Lafont, die Sängerin zu zwei Gastdarstellungen zu vermögen, deren erste in der Partie der Ophelia von ausserordentlichem Gelingen begleitet war. — **Oschatz.** In dem von Hrn. Voigt geleiteten Armenconcert vor einigen Tagen wirkten solistisch die Leipziger Künstler Frl. Kaiser und die HH. Dierich, Wollersen und Raab mit, und verschönten die drei Ersteren dasselbe durch ihren zum Herzen sprechenden Gesang, während Hr. Raab sich durch sein virtuoses Violinspiel nicht minderen Beifall erwarb. — **Paris.** In einem der jüngsten Concerte des Hrn. Broustet heimste der Violoncellist Hr. Hollman mit dem Vortrage eines Goltermann'schen Concerts grosse Ehren ein. Hr. A. Rubinstein sieht sich genöthigt, seinen drei bereits gegebenen Concerten noch weitere drei am 7., 9. u. 11. Febr. hinzuzufügen. Der Pianist Hr. Carl Heymann enthusiasmirte sein Publicum bei wiederholtem Auftreten. — **Wien.** Frau Friedrich-Materna hat einen neuen fünfjährigen Contract mit der Hofoper gemacht, der ihr bei viermonatlichem Urlaub ein jährliches Einkommen von 20,000 Gulden sichert, vorausgesetzt, dass sie ein achtmaliges Auftreten im Monat einhält. Sie erhält nämlich für jedes Auftreten 325 Gulden und hat während des Monats acht Mal zu singen. Gegenwärtig gastirt mit Erfolg der Dresdener Bassist Hr. Fischer im hies. Opernhaus. Man findet sein Organ sehr anmuthend, seinen Gesang wohlgebildet und sein Spiel sehr gewandt. Eines Curiosums in unserer Zeit ist aus dem Concertleben zu gedenken: des Flötenspiels einer Frau Bianchini, welche sich bei Bösendorfer producirte.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 11. Febr. „Jauchzet dem Herrn", 100. Psalm v. G. Vierling. „Credo" a. der Missa v. E. F. Richter. 12. Febr. „Kyrie" a. der Missa v. J. S. Bach.

Biberach. Evang. Kirchenchor: 25. Dec. Pastorale „Es waren Hirten" u. Chor „Ehre sei Gott" a. dem „Messias" von Händel. Altböhmisches Weihnachtslied „Lasst Alle Gott uns loben", bearb. v. Riedel. Die grosse Doxologie v. Bortniansky. 25. Dec. „Siehe, wir preisen selig" v. Mendelssohn. 31. Dec. „Jauchzet dem Herrn, alle Welt" v. Braun. „Der Mensch lebt und bestehet" v. Nägeli. 1. Jan. „Der Herr ist mein Hirte" v. Naumann. „Mit dem Herrn fang" v. Grobe. 6. Jan. Rec., Terzett u. Chor a. „Christus" v. Mendelssohn.

Chemnitz. St. Jacobikirche: 25 Dec. „Lob Gott, du Christenheit" v. Praetorius. Weihnachtslied „Die Hirten lobten sehre". „Kommt herzu" a. Psalm 95 v. Mendelssohn. 26. Dec. „Suche den Herrn" v. F. Schneider. 31. Dec. „Welten singen" v. Beethoven. 1. Jan. „Hosianna, weit her aus allen Himmeln" von A. Rubinstein. 6. Jan „Hell erklinget des Himmels Dromete" v. A. Rubinstein. 15. Jan. „Herr, höre mein Gebet" v. E. F. Richter. 22. Jan „Freudensang erfülle rings die Welten" v. A. Rubinstein. 29. Jan. „Gott, sei mir gnädig" v. G. Rebling. St. Johanniskirche: 25. Dec. „Ein Kind ist uns geboren" von Engel. 26. Dec. „Vom Himmel hoch" v. E. F. Richter. 31. Dec. „Des Jahres letzte Stunde" v. Schulz. 1. Jan. „Herr, der du mir das Leben" v. Haydn. 6. Jan. „Das Volk, das im Finstern wandelt" v. Engel. 15. Jan. „Bleibe treu und halte dich recht" v. Wernsdorff. St. Paulikirche: 25. Dec. „Vom Himmel hoch" v. E. F. Richter. 26. Dec. Weihnachtscantate v. C. L. Drobisch. 31. Dec. „Des Jahres letzte Stunde" v. Schulz. 1. Jan. Psalm 100 v. Mendelssohn. 6. Jan. Fragmente a. „Christus" v. Mendelssohn. 8. Jan. „Gott, sei mir gnädig" v. Hauptmann. 22. Jan. „Selig sind, die Gottes Wort hören" v. L. Hellwig. Schlosskirche: 25. Dec. „Fürchtet euch nicht" v. E. Rohde. 26. Dec. „Macht hoch die Thür" v. Hauptmann. 31. Dec. „Gott, sei mir gnädig" v. Hauptmann. 1. Jan. „Herr, ich schrei zu dir" v. Hauptmann. St. Nicolaikirche: 25. Dec. „Hoch thut euch auf" von Gluck.

Cöln a. Rh. Kirchenchor zu St. Alban: 25. Dec. Missa Papae Marcelli u. Motette „Dies sanctificatus" von Palestrina. „Adeste fideles" v. Koenen. 1 Jan. Missa S. Raphaelis v. Witt. 3. Jan. „Ave verum" v. Mozart. „Panis angelicus" v. Casciolini. „O bone Jesu" v. Palestrina. 6. Jan. Missa vidi speciosam v. Vittoria. 8. Jan. Missa brevis v. Palestrina. 22. u. 29. Jan. Missa brevis v. A. Gabrieli.

Oldenburg. St. Lamberti-Kirche: Januar. „Wenn ich ihn nur habe" v. Breidenstein. „Ach bleib mit deiner Gnade" v. S. Bach. „Tochter Zion" v. Händel. „Komm, heilger Geist" v. Grell. „Lobet den Herrn" v. Gläser. „Israel, hoffe auf den Herrn" v. Homilius. „Ehre sei dem Vater" v. Mendelssohn.

☛ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen. D. Red.

Opernaufführungen.

Januar.

München. K. Hoftheater: 1. Tannhäuser. 3. Der Rattenfänger von Hameln. 5. Margarethe. 6. Der Freischütz. 8., 17. u. 24. Figaro's Hochzeit. 10. Lohengrin. 12. Die Entführung aus dem Serail. 15. Raimondin. 19. Der fliegende Holländer. 20., 22. u. 31. Die beiden Schützen. 26. Tell. 29. Euryanthe.

Weimar. Grossherzogl. Hoftheater: 4. Die weisse Dame. 8. Oberon. 11. Wasserträger. 21. u. 22. Carmen. 25. Figaro's Hochzeit. 29. Walküre.

Aufgeführte Novitäten.

Bargiel (W.), Streichoctett Op. 15a. Frankfurt a. M., Tonkünstlerver. „Leyerkasten".)
Berlioz (H.), Harold-Symph., „Roméo et Juliette", 2. Act aus „Les Troyens", Ballade „Sara la Baigneuse" f. drei Chöre u. Orch. u. Trio de jeunes Ismaélites. (Paris, 10. Châtelet-Conc.)
— — „Roméo". (Marseille, 12. Conc. popul.)
Brahms (J.), Gmoll-Clavierquartett. (Anvers, Soirée des Jean Becker'schen Quart. am 7. Jan.)
— — Streichquart. Op. 51, No. 1. (Frankfurt a. M., Tonkünstlerver. „Leyerkasten".)
— — Clav.-Violinson. (Cöln a. Rh., R. Heckmann's 3. Kammermusikaufführ.)
— — Ein deutsches Requiem. (Innsbruck, 2. Mitgliederconc. des Musikver.)
Bruch (M.), „Das Lied von der Glocke". (Gotha, 4. Vereinsconc. des Musikver. Speyer, 2. Conc. v. Caecilien-Verein-Liedertafel.)
— — „Jubilate, Amen" f. Soli, Chor u. Orch. (Danzig, 1. Aufführ. des Danz. Gesangver.)
Dietrich (A.), „Rheinmorgen" f. Chor u. Clav. (Güstrow, Conc. des Gesangver. am 11. Dec.)
Erdmannsdörfer (M.), „Kaiserheeres Romfahrt" f. Männerchor u. Orch. (Danzig, Conc. des Männerges.-Ver.)
Gade (N. W.), „Michel Angelo"-Ouvert. (Paris, Nouveaux concerts am 18. Dec.)
— — „Novelletten" f. Streichorch. (Baden-Baden, 4. Abonn.-Conc. des städt. Curorch.)
Georg von Mecklenburg-Schwerin (Herzog), Suite f. Streichorch. (Neustrelitz, 4. Symph.-Conc. der Hofcap.)
Gluth (V.), Ballade f. Orch. (München, 3. Abonn.-Conc. der Musikal. Akad.)
Godard (B.), Conc. romant. f. Viol. (Paris, Grands concerts am 18. Dec.)
Grieg (Edv.), „Landkennung" f. Männerchor, Solo u. Orch. (Königsberg i. Pr., Conc. des Königsberger Sängerver. am 19. Dec.)
Haan (W. de), „Der Königssohn" f. Männerchor, Soli u. Orch. (Ebendaselbst.)
Hartmann (Em.), Ouvert. „Eine nordische Heerfahrt". (Frankfurt a. M., 5. Museumsconc.)
Hiller (F.), Psalm 125 f. Soli, Chor u. Orch. (Danzig, 1. Aufführ. des Danz. Gesangver.)
Hofmann (H.), Clavierquart. Op. 50. (Amsterdam, 1. Soirée des J. Becker'schen Quart.)
Hol (R.), „De Balling of Zee" f. Chor, Soli u. Clav. (Dordrecht, Aufführ. der „Amicitia" am 19. Dec.)
Huber (H.), „Mein Lieb ist eine Nachtigall" u. „Komm mit mir unter die Linde" f. gem. Quart. m. Clav. (Nürnberg, 2. Production des Männerges.-Ver.)
Jensen (Ad.), „Adonis-Feier" f. Chor u. Clav. (Güstrow, Conc. des Gesangver. am 11. Dec.)
Joncières (V.), Sérénade hongr. (Paris, Grands concerts am 18. Dec.)
Kahnt, Concertouverture. (Colmar, 1. Conc. des Orch.-Ver.)
Langhans (W.), Violinson. (Amsterdam, 1. Soirée des Jean Becker'schen Quart.)
Norman (L.), Dmoll-Streichquart. (Cöln a. Rh., R. Heckmann's 3. Kammermusikaufführ.)
Raff (J.), Claviertrio Op. 158. (Dresden, 2. Kammermusiksoirée der HH. Lauterbach u. Gen.)
Rezniček (Em. v.), Streichquart. (Leipzig, Abendunterhalt. im k. Conservat. der Musik am 17. Dec.)
Rubinstein (A.), 5. Symph. (Leipzig, 12. Gewandhausconc.)
— — Bdur Claviertrio. (Frankfurt a. M., Tonkünstlerverein „Leyerkasten". Hamburg, Tonkünstlerver. am 10. Dec.)
— — Clav.-Violoncellson. Op. 18. (Halle a. S., Musikal. Unterhalt. der Singakad. am 20. Dec.)
Saint-Saëns (C.), Clavierquart. Op. 41. (Anvers, Soirée des J. Becker'schen Quart. am 7. Jan.)
Schulz (A.), „Prinzessin Ilse" f. Chor, Soli u. Orch. (Osnabrück, Wohlthätigkeitsconcert der Neuen Liedertafel am 2. Dec.)
Schulz-Schwerin (C.), Ouvert. triomph. (Hannover, Symph.-Conc. der Odeon-Cap. am 16. Dec. Stargardt, Wohlthätigkeitsconc. des Musikver. am 19. Dec.)
Schwalm (R.), „Wikingerfahrt" f. Männerchor u. Orchester. (Danzig, Conc. des Männerges.-Ver.)
Smetana (B.), Streichquart. „Aus meinem Leben". (Leipzig, 4. Kammermusik im Gewandhaus.)
Speidel (W.), Ouvert. u. Intermezzo a. „König Helge". (Ulm, 2. Symph.-Conc. der HH. Prem u. Stütz.)
Swert (J. de), Violoncellconc. (Neustrelitz, 4. Symph.-Concert der Hofcap.)
Valk (G. v.), „Preis des Schöpfers" f. Chor, Soli u. Clavier. (Dordrecht, Aufführ. der „Amicitia" am 19. Dec.)
Verhulst (J. J. H.), „Sanctus" u. „Benedictus" aus der Messe f. Soli, Chor u. Orch., Op. 20. (Cöln a. Rh., 5. Gürzenich-conc.)
Volkmann (R.), 2. Symph. (Cassel, 3. Abonn.-Conc. der Hofcapelle.)
— — Fdur-Serenade f. Streichorch. (Paderborn, 3. Conc. des Musikver.)
Wagner (R.), Fragmente a. den „Meistersingern". (Paris, Nouveaux concerts am 18. Dec.)
— — 3. Act a. „Tannhäuser". (Paris, 9. Conc. Pasdeloup.)
Weber (G.), Clavierquart. Op. 4. (Amsterdam, 1. Soirée des J. Becker'schen Quart.)
Zöllner (H.), „Die Hunnenschlacht" f. Soli, Männerchor und Clav. (Nürnberg, 2. Production des Lehrerges.-Ver.)

Journalschau.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 6. Spicilegia. — Bericht a. Leipzig.

Angers-Revue No. 46. Notice explicative. Von J. Bordier. — Biogr. Skizzen. — A propos de Lohengrin. Von L. de Romain. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Deutsche Musiker-Zeitung No. 5. Berichte, Nachrichten u. Notizen. — A. Em. Titl †. — Sprechsaal.

- No. 6. Ein neuer Verein (in Breslau). — Zur Würdigung des Volksliedes. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Euterpe No. 2. Architektur in der Musik. Von Schwarzlose. — Anzeigen u. Beurtheilungen. — Nachrichten u. Notizen.

Gregorius-Blatt No. 2. Verdienste Carl's des Grossen um die Kirchenmusik. Von H. Böckeler. — Litterarisches. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

La Renaissance musicale No. 6. Auber. Von ZZZ. — L'enseignement du chant dans les écoles primaires. Von E. Hippeau. — Biogr. Notizen v. Ed. Gregoir. — Berichte (u. A. Einer über die Rubinstein-Concerte), Nachrichten und Notizen.

Le Guide musical No. 6. Berichte, Nachrichten und Notizen.

Le Ménestrel No. 10. L'hommage à Auber de Jules Barbier. — Berichte (u. A. Einer über die 100jährige Geburtstagsfeier Auber's), Nachrichten u. Notizen.

Musica sacra No. 2. Der 2. Februar. — Das „Dies irae" in gesungenen Requiemsmessen. Von E. Langer. — Marienlied von Thalmann. Von Fr. Witt. — Berichte, Nachrichten und Notizen. — Litterarische Anzeigen.

Musik-Welt No. 7. Die Vorzüge der komischen Oper. Von Dr. A. Lindgren. — Liebestränke. Von G. Doempke. — Besprechung üb. F. Kullak's Ausgabe der Clavierconcerte v. Beethoven. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 6. Friedr. Smetana. — Bericht aus Berlin, Nachrichten u. Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 7. Ein Haydn-Denkmal (den 2. Band der C. F. Pohl'schen Haydn-Biographie betr.). — Berichte, Nachrichten und Notizen. — Kritischer Anzeiger.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* „Die Kunst hat kein Vaterland" sagt man und sagen auch die Franzosen oder wenigstens diejenigen derselben, welche aus ihren Sympathien für die Werke Wagner's kein Hehl machen. Wir führten neulich die Worte des „Ménestrel" an, welche dem Unternehmen des Operndirectors Hrn. Neumann, den „Lohengrin" in Paris aufzuführen, so sympathisch entgegenkamen. Heute finden wir an der Spitze dieses Blattes in dem Aufsatz „L'hommage à Auber de Jules Barbier" den Satz ausgesprochen, dass das musikalische Deutschland Frankreich von Tag zu Tag zu germanisiren bedrohe. „Wir wollen nicht Deutsche, nicht Italiener werden, bleiben wir unserer französischen dramatischen Kunst zugethan, welche einen Gluck und Spontini, einen Rossini und Meyerbeer zu sich herangezogen, glücklich sich zu französiren zum grössten Ruhme unseres französischen Nationalgenies." Damit ist dem Meister Wagner der Weg gewiesen, welchen er zu gehen hat, um jenseits des Rheines populär zu werden. Und Händel, Haydn, Mozart, Beethoven, Mendelssohn, Schumann, sind auch sie Franzosen geworden, dass ihre Werke im Repertoire auch der französischen Concertinstitute eine so hervorragende Rolle spielen? Oder ist die dramatische Kunst eine andere, nationaler gefärbte, als die auf dem Concertpodium ausgeübte? Oder muss man erst gestorben und vermodert sein, um weder Deutscher, noch Franzose oder Italiener, sondern Universalgenie zu sein?

* Die Association départementale, rue Vintimille in Paris, schreibt für alle französischen Musiker, welche Mitglieder der Gesellschaft sind, Preise aus: 1) für ein Quintett für Clavier, Flöte oder Oboe, Clarinette, Horn und Fagott, 2) ein Symphoniefragment, 3) eine Melodie für Männer- oder Frauenstimme mit Clavierbegleitung. Für jede der Arten ist nur ein Preis festgesetzt, eine Broncemedaille nebst Diplom. Die preisgekrönten Werke haben das Recht der öffentlichen Aufführung am 21. März 1882. Auch „ehrenvolle Erwähnungen" sind stattbaft.

* Das französische Ministerium der Schönen Künste ist bei Gelegenheit des jüngsten Ministerwechsels wieder eingegangen.

* Aus Brüssel hört man die Klage, dass dort kein genügend grosser Chor vorhanden sei, um hervorragende Werke würdig aufzuführen. So musste lt. einer Programmnotiz im 2. Populären Concert unter Leitung des Hrn. Jos. Dupont, in welchem Berlioz' dramatische Symphonie „Roméo et Juliette" aufgeführt wurde, der Anfang des Finale „Streit der Capuletti und Montecchi" in Rücksicht auf die Unzulänglichkeit der Chorkräfte weggelassen werden.

* Das Conservatorium zu Madrid ist, wie die „Euterpe" mittheilt, in den Jahren 1881—82 von 1860 (!) Schülern besucht worden. Von den 1258, welche sich prüfen liessen, erhielten 478 (!) die Censur „ausgezeichnet", 371 „recht gut, 243 „gut" und 148 „genügend". Demnach scheint der musikalische Nachwuchs in Spanien ausnehmend gut bestellt zu sein.

* Wie aus Meiningen geschrieben wird, hat Hr. Intendant v. Bülow von der Kaiserin von Russland die Einladung erhalten, mit der Meiningen'schen Hofcapelle in St. Petersburg zu concertiren, und werde derselbe dieser Einladung im Laufe des Aprils entsprechen. An die St. Petersburger Concerte soll sich eine Tournée durch Skandinavien anschliessen. Vorher bereist die Capelle, wie schon mitgetheilt, deutsche Städte. Die Leipziger Concerte sind um einen Monat verschoben worden und finden Mitte März statt.

* Hr. Director A. Neumann hat nunmehr das Solisten-Personal für seine vier Londoner „Nibelungen"-Aufführungen vollzählig beisammen. Es besteht im Wesentlichen aus den Leipziger Sängerinnen Damen Reicher-Kindermann, Riegler, Sachse-Hofmeister und Schreiber, Frau Vogl-München und den HH. Eilers-Coburg, Niemann-Berlin, Reichmann-München, Scaria-Wien, Schelper-Leipzig, Schlosser-München, Vogl-München und Wiegand-Leipzig. Fürwahr eine Künstlerelite, die sich überall mit grössten Ehren behaupten wird!

* Die Pariser „Lohengrin"-Aufführungen geben der Tagespresse fortlaufend zu unwahren Mittheilungen Anlass. So wurde in den letzten Tagen geflissentlich die Nachricht verbreitet, dass „Lohengrin" im nächsten Jahre zwar in Paris zur Aufführung gelangen werde, jedoch nicht in deutscher, sondern italienischer Sprache. Geradezu lächerlich klingt aber angesichts der Thatsache, dass zu den für den lauf. Monat projectirt gewesenen Pariser „Lohengrin"-Vorstellungen überhaupt kein Billetverkauf eröffnet gewesen ist, die auf einen Brief B. Ullman's sich stützende Mittheilung, dass das Interesse der Pariser an diesen Aufführungen sich am deutlichsten in dem Vorverkauf von nur zwei Billets gekennzeichnet habe.

* Eine der ersten Opernnovitäten, welche die neue Leipziger Theaterdirection bringt, wird Aug. Klughardt's „Gudrun" sein.

* C. Reinthaler's „Käthchen von Heilbronn" ist am 5. d. Mts. auch in Bremen, der Heimath des Componisten, in Scene gegangen und hat wärmsten Beifall gefunden.

* H. Hofmann's neue Oper „Wilhelm von Oranien" hat in Hamburg, wo sie am 5. d. M. ihre überhaupt erste Aufführung erlebte, keinen sonderlichen Eindruck gemacht. Der Text des berühmten Sujetverfertigers Fels soll fast unter der Kritik sein, während der Musik der Vorwurf grossen Erfindungsmangels gemacht wird. Wie Mart. Röder's „Vera" seligen Andenkens wird es demnach auch die neueste Opernnovität des Hrn. Pollini kaum über einige Aufführungen hinausbringen.

* Im Hoftheater zu Sondershausen ging am 7. Febr. erstmalig die neue (romantisch-komische) Oper „Zoribal oder ein neuer Don Quixote" von Fr. Wick, einem Mitglied der Hofcapelle, in Scene. Die Novität verdankte ihren Erfolg nur dem musikalischen Theil, denn der von C. Hoffmann, einem verstorbenen Collegen des Componisten, verfasste Text ist schwach.

* Die kaiserl. Russische Musikgesellschaft in Moskau hat sich die Gelegenheit, die sich ihr zur Gewinnung eines der hervorragendsten Dirigenten der Gegenwart bot, nicht entgehen lassen und nach dem zweiten von Max Erdmannsdörfer mit fast unerhörtem Erfolg geleiteten Concert den Genannten unter glänzenden Bedingungen zum ständigen Director ihrer Concerte — an Stelle des verstorbenen Nicolaus Rubinstein — erwählt, wie als Professor für das kaiserl. Conservatorium gewonnen. So sehr wir uns über diese so ehrenvolle Berufung Max Erdmannsdörfer's freuen, so aufrichtig bedauern wir andererseits, dass hierdurch unserem deutschen Musikleben eine ihrer tüchtigsten jüngeren Kräfte auf längere Zeit entzogen worden ist.

* Unser deutscher Landsmann, der Pianist Hr. Prof. Carl Baermann jun. aus München, befindet sich gegenwärtig auf einer Kunstreise durch die Vereinigten Staaten Nordamerikas, die er am Ende November mit einem Concerte in Boston eröffnete. Die uns vorliegenden Berichte über das amerikanische Debut dieses ausgezeichneten Claviermeisters stimmen darin überein, dass Hr. Baermann zu den ersten Koryphäen des Clavierspiels zu zählen und der Enthusiasmus, den seine Leistungen hervorrufen, ganz erklärlich sei.

* Hr. C. Saint-Saëns befindet sich gegenwärtig auf einer Concerttour in Deutschland. Bisher waren es Berlin und Hannover, wo der französische Componist mit seiner raffinirten Kunst Erfolge feierte.

* Die Componisten HH. H. Hofmann und G. Vierling sind zu Mitgliedern der königl. Akademie der Künste zu Berlin ernannt worden.

* Der Herzog von Sachsen-Coburg-Gotha hat der ungarischen Componistin Gräfin Stephanie Wurmbrandt die Medaille für Kunst und Wissenschaft verliehen.

* Der Herzog von Altenburg hat Hrn. Hofcapellmeister Carl Schröder in Sondershausen die goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft verliehen.

Todtenliste. Bassbuffo Eghardt, langjähriges beliebtes Mitglied des Deutschen Landestheaters zu Prag, † nach längerem Leiden in gen. Stadt. — Jos. Erl, k. Hofopern- und Kirchensänger in Dresden, † am 9. d. Mts. in Folge eines Herzschlages. — Prosper Seligmann, früher als Violoncellvirtuos bekannt gewesen, †, 65 Jahre alt, in Monte-Carlo. — Willem Brand, Orchesterdirigent und Kirchenmusikdirector in Antwerpen, † am 2. Febr., 29 Jahre alt, in gen. Stadt. — Fabio Campana, ital.

Componist, seit mehreren Jahren in London ansässig, † am 2. Febr., 63 Jahre alt, in gen. Stadt. — Emile Fournier, Hornist und Director von Gesangvereinen, †, 44 Jahre alt, in Lyon. — Gustav Schmidt, Componist verschiedener s. Z. mehrfach aufgeführten Opern, wie „Prinz Eugen" etc., lange Jahre hindurch in Leipzig als Theatercapellmeister, später in Darmstadt als Hofcapellmeister thätig gewesen, † am 11. d. Mts. in letztgen. Stadt.

Briefkasten.

L. J. in *B.* Dass Hr. B. Senff oder einer seiner litterarischen Helfershelfer in der Aufstellung der im vor. Jahre im Druck erschienenen Opern Klughardt's „Iwein" weggelassen hat, ist nur ein neues Stückchen von der unverfrorenen rein persönlichen Parteilichkeit dieser Leute. Hr. Senff kann es nicht verwinden, dass unser Blatt nicht ohne Einfluss auf seine Abonnentenzahl ist, und in seinem Aerger ignorirt er nicht blos Letzteres, sondern auch alle anderen Werke unseres Verlags.

Dr. C. H. M. in *Br.* Einsendung wird dankend acceptirt und findet in n. No. Verwendung.

C. N. Sch. in *Const.* Wir hofften bis jetzt vergeblich auf weitere Mittheilungen, ist Nichts von Belang passirt? Ihr letzter Brief hat uns interessirt, und werden wir, sobald Sie ihn durch neuere Nachrichten ergänzt haben werden, einen Gesammtauszug vom Ganzen geben.

M. O. in *C.* Wir verstehen auch nicht, was die „Dr. N." meinen, wenn sie von Hofmann's neuer Oper u. A. sagen, dass sie ohne Idealismus und „Feuerlichkeit" sei.

A. S. in *K.* Sie sind mit Ihrem „regelmässig" entschieden im Irrthum, wie Sie bei genauerer Einsicht in die Nummern 4 und 6 unseres Blts. ersehen können.

J. K. in *F.* Nur nicht immer gleich reclamiren, wenn ein Programm einmal nicht gleich zum Abdruck gelangt. Sonst fr. Gr.!

M. C. in *C.* Wir können Ihnen den hiesigen Concertsänger Hrn. Dierich nur empfehlen.

Anzeigen.

Verlag von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig.

Gradus ad Paranassum
für Violine
von
Jacques Dont.

A) Sammlung von fortschreitenden Uebungsstücken für Violine (theils mit, theils ohne Begleitung). Neue verbesserte Ausgabe.

Zwanzig fortschreitende Uebungen für die Violine mit Begleitung einer zweiten Violine. Op. 38. Zwei Hefte à 3,00 M.
Vierundzwanzig Vorübungen zu R. Kreutzer's und P. Rode's Etuden für die Violine, Op. 37. 5,00 M.
Etudes et Caprices pour Violon seul, Op. 35. 6,00 M.

B) Sammlung mehrstimmiger Musikstücke zur Uebung im Ensemblespiel für Violinen (theilweise mit Viola oder Viola und Violine). Op. 52. Vollständig in 6 Heften à 3 Mark.

Leopold Auer, Jean Becker, Joseph Joachim, Robert Heckmann, Ferdinand Laub, Eduard Rappoldi, Pablo Sarasate, Emile Sauret, Edmund Singer, Louis Spohr, Henry Wieniawski und andere Meister der Geige **erklärten die Violin-Etuden von Jacques Dont für die besten ihrer Art.** *„In Bezug auf die Fortführung der technischen Ausbildung „aber — schreibt Spohr — zeichnen sie sich vor Allen durch „Erfindung und gute Form aus."* [69.]

[70.] Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig:

Piutti, Carl, Sieben kleine Clavierstücke, Op. 21. 2 M.

Soeben erschien in meinem Verlage:

Sommerfahrt.
Episode für Streichorchester
von
Heinrich Zöllner.
Op. 15.

Partitur n. M 3,—. Stimmen M 4,—. [71.]

Leipzig. **C. F. W. Siegel's** Musikhdlg. (R. Linnemann).

Neuer Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Soeben erschien: [72.]

Fr. Liszt, Gesammelte Schriften.

Herausg. von L. Ramann. **Bd. IV. Aus den Annalen des Fortschritts.** Concert- und kammermusikalische Essays. Preis broch. M 6. Eleg. geb. M 7,50.

Bereits erschienen:
I. **Fr. Chopin** (übertragen von La Mara). M 6. — II. **Essays und Reisebriefe eines Baccalaureus der Tonkunst.** M 6. — III. **Dramaturgische Blätter:** 2. Abth. 1. **Essays über musikal. Bühnenwerke.** M 4. 2. **Rich. Wagner.** M 6. — (Eleg. geb. à M 1,50. mehr.)

Demnächst folgen: V. **Streifzüge.** VI. **Die Musik der Zigeuner.**

[73.] In meinem Verlage erschien:

Stabat mater
für Solo- u. Chorstimmen a capella
von **Ernst Friedrich Richter.** Op. 47.

Partitur 2 M. Stimmen (à 60 ₰) 2 M 40 ₰

LEIPZIG. **C. F. W. Siegel's** Musikalienhandlung (R. Linnemann).

Neue Musikalien

aus dem Verlage von **Eduard Wedl** in Wiener-Neustadt.

Nova VI.

(Zu beziehen durch jede Musikalienhandlung.)

[74.]

BIBL, RUDOLF, Op. 48. **Drei Clavierstücke** zu 4 Händen. M. 3,00.

FISCHER, JACOB, Op. 8. **Fünf Lieder** für Mezzosopran oder Bariton mit Clavierbegleitung (1. „Dunkle Augen, blasse Wangen" aus Moritz Hartmann's „Schatten"; 2. „Verwelkte Blume, Menschenkind!" aus Rückert's Nachlass; 3. „Komm, ruh mir am Busen" aus Thom. Moore's „Irische Melodien"; 4. „Sag nicht, ich soll dich meiden" von A. Christen; 5. „Jeder Lufthauch ist versiegt" von Herm. Lingg). M. 2,40.

GOTTHARD, J. P., Op. 87. **Sechs zweistimmige Gesänge** mit Clavierbegleitung für musikalisch vorgeschrittene Knaben und Mädchen mit besonderer Rücksichtnahme auf Stimmumfang und Textwahl. (1. „Das beste Instrument" von Jul. Sturm; 2. „Der Wanderer in der Sägemühle" von Just. Kerner; 3. „Auf dem Wasser"; 4. „Wanderers Nachtlied" von W. Goethe; 5. „Trost" von J. N. Vogl; 6. „Der frohe Wandersmannn" von J. von Eichendorff. Clavier-Auszug und Singstimmen M. 3,00. Singstimmen allein à M. 0,30.

GRÄDENER, HERMANN, Op. 18. **Sonate** für 2 Claviere. M. 10,00.

REINHOLD, HUGO, Op. 26. **Etuden** für Clavier (Parallel-Studien zu Op. 20). M. 1,80.

STOCKER, STEFAN, Op. 7. **Sonate** für Clavier zu 4 Händen. M. 4,00.

STRANSKY, JOSEF, Op. 32. **Praktische Beiträge** in allen Dur- und Moll-Tonarten (ohne Daumeneinsatz) für zwei Violoncelle als Anhang zu jeder Violoncell-Schule. 3 Hefte à netto M. 2,00.

STURM, AUGUST, Op. 8. **Phantasie** für Clavier. M. 1,80.

—— —— Op. 9. **Drei Concert-Etuden** für Clavier. M. 2,40.

ZELLNER, JULIUS, Op. 33. **Variationen** über ein Thema von J. S. Bach für 2 Violinen, Viola und Violoncell. Partitur M. 2,00. Stimmen M. 3,00.

Arrangement für Clavier zu 4 Händen. M. 3,00.

—— —— Op. 35. **Zwölf Clavierstücke.** Zwei Hefte à M. 2,00.

Das Königliche Conservatorium für Musik

in Dresden,

unter dem Allerhöchsten Protectorate Sr. Majestät des Königs Albert von Sachsen, subventionirt vom Staate und der Stadt Dresden,

beginnt am 11. April neue Unterrichts-Curse.

Die **erste Abtheilung** bezweckt eine höhere künstlerische, praktische und theoretische Ausbildung für Diejenigen, welche die Beschäftigung mit der Tonkunst (oder mit der Schauspielkunst) zur Hauptaufgabe ihres Lebens machen wollen.

Die **zweite Abtheilung** bezweckt die Unterrichtung von Schülern und Schülerinnen, welche eine allseitige Ausbildung nicht anstreben, sondern ihre Fertigkeiten und Kenntnisse nur in einzelnen selbstgewählten Gegenständen vervollkommnen wollen.

Die erste Abtheilung zerfällt in: 1) eine **Instrumentalschule** (für Clavier, Orgel, die Streich- und die Blasinstrumente); 2) eine **Musiktheorieschule**; 3) eine **Sologesangschule**; 4) eine **Opernschule**; 5) eine **Schauspielschule**; 6) ein Seminar für **Musik-Lehrer** und **Lehrerinnen.**

Lehrer der ersten und zweiten Abtheilung. Für **Clavier:** a) als Specialfach: Herren Musikdirector A. Blassmann (auch Partiturspiel), Professor H. Döring, Organist E. Höpner, E. Krantz, J. L. Nicodé, G. Schmole; b) als obligatorisches Fach: Herren Braunroth, Dittrich, Fräulein Franck, Herren Organist Janssen, Müller, Oeser, Schmidt, Sigismund; für **Orgel:** Herren Organist Janssen, Hoforganist Merkel; für **Violine:** Herren königl. Kammermusicus Bähr (auch Inspector der III. Abtheilung), königl. Concertmeister Prof. Rappoldi, königl. Kammermusicus Wolfermann (auch Streichorchester, Streichquartett und Ensemblespiel); für **Violoncell:** Herren königl. Kammervirtuos Grützmacher, königl. Kammermusicus Hüllweck, Lorenz; für **Contrabass:** Herr königl. Kammermusicus Keyl; für die **Blasinstrumente:** Königl. Kammermusiker Prof. Fürstenau, Hiebendahl (auch Ensemblespiel der Bläser), Demnitz, Stein, O. Franz, Queisser; für **Theorie** (Harmonie, Contrapunct, Composition): Herren Braunroth, A. Förster (auch Ensemblespiel), königl. Kirchenmusik-Director Prof. Dr. Naumann (Musikgeschichte), Rischbieter, Dr. Wüllner (auch Orchester); für **Chorgesang:** Herren A. Förster, Dr. Wüllner; für **Sologesang:** Herr Bruchmann, Frau Falkenberg, Herr Hildach, Frau Hildach, Hr. Krantz (Ensemblegesang, Partienstudium), Herren Risse, Hofopernsänger Prof. Scharfe; für **Bühnenübung der Opernschüler:** Herr Hofopernsänger Eichberger; für **Schauspiel:** Herren Hofschauspieler Jaffé, Oberregisseur Marcks, Oden; für **allgemeine Litteraturgeschichte:** Herr Prof. Dr. A. Stern; für **körperliche Ausbildung:** Herren Balletmeister Dietze, Fechtmeister v. d. A Staberoh; für **Sprachen:** Herr Hähne; für **Musikpädagogik und das Seminar:** Herr Krantz (auch Inspector der III. Abtheilung).

Welche **Vorkenntnisse** für den Eintritt in die verschiedenen Schulen der I. Abtheilung beansprucht werden, ist aus den Statuten der Anstalt zu ersehen; für die II. Abtheilung werden einige Kenntnisse in der allgemeinen Musiklehre, sowie etwas Fertigkeit im Gesange oder Instrumentalspiel gefordert.

Das **jährliche Honorar** beträgt in der I. Abtheilung für die Instrumental- und Musiktheorieschule je 300 *M*, für die Schauspielschule und das Seminar je 350 *M*, für die Sologesangschule 400 *M*, für die Opernschule 500 *M*; in der II. Abtheilung für einen Lehrgegenstand 132 *M*, für zwei dergl. 216 *M*.

Die **Statuten** des Conservatoriums (Lehrplan, Unterrichts- und Disciplinarordnung, Aufnahmebedingungen etc.) sind durch die Institutsexpedition für 20 ₰, ebenso der **Jahresbericht** (Lehrer- und Schülerverzeichniss, Programme der Concerte und Theatervorstellungen) für 20 ₰ zu beziehen.

Diejenigen, welche am **11. April** in das Königl. Conservatorium eintreten wollen, haben sich bis **11. April** bei dem vollziehenden Director, welcher die näheren Auskünfte gibt, unter Einreichung der verlangten Papiere, anzumelden. Die Aufnahmeprüfung für die I. Abtheilung findet am 11. April Nachmittags 3 Uhr statt.

Der artistische Director: Professor Dr. **Wüllner**, K. Capellmeister.

Der vollziehende Director: **Friedrich Pudor**, K. Hofrath. [75.]

Wichtig für jeden Clavier- und Violinspieler!

Krehema.

Es ist eine bekannte Thatsache, dass die Indianer in Südamerika ihre uns Europäern unbegreifliche Muskelkraft durch Einreiben des Saftes einer Pflanze, die sie Krehema nennen, erzielen. [76f.]

Ein deutscher Chemiker, Herr Anton Dietsch in Rio Janeiro, hat nun aus dieser Pflanze einen Extract bereitet, der den Clavier- und Violinspielern, überhaupt allen denjenigen, welchen die Muskelkraft der Finger und Hände zur Ausübung ihres Berufes nothwendig ist, zum wahren Bedürfnisse werden wird.

Fertigkeit ist nichts Anderes als Muskelkraft.

Was Jahre der Uebung und mühevoller Anstrengung nicht vollbringen, erzeugt in kurzer Zeit der Krehema-Extract; er kräftigt die Muskeln der Finger auf wunderbare Weise, sodass kaum die Hälfte der bisherigen Uebung mehr nöthig ist. Bei Anwendung des Krehema-Extractes ist der in neuerer Zeit so oft vorkommende Spielkrampf unmöglich.

Flaschen à 3 und 5 M. versendet gegen Nachnahme oder vorherige Einsendung des Betrages das **General-Depot** für die europäischen Staaten.

Albert Hamma, Neuhausen-München.

Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig.

Otto Weber, Sechs Phantasiestücke für Pianoforte und Violine, Op. 3. Heft I., II. à 3 M. [77.]

In der Capelle des hiesigen Königlichen Theaters ist die Stelle eines

„Harfenisten"

zu besetzen. Qualificirte Bewerber wollen sich, unter Beifügung ihrer Befähigungs-Atteste und eines selbst verfassten Lebenslaufs, bis zum 1. März c. an die unterzeichnete Intendantur wenden.

Cassel, den 7. Februar 1882. [78c.]

Intendantur des Königlichen Theaters.

Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig.

Algernon Ashton. **Licht und Schatten.** Zwölf kleine Phantasiebilder für Pianoforte, Op. 4. Heft I., II., III. à 2 *M* [79.]

Operndichtung,

von mehreren der hervorragendsten Componisten als ausserordentlich wirksam anerkannt, ist zu verkaufen. Näheres sub R. L. postlagernd Dresden I. [80.]

Neue Musikalien

(Nova I, 1882)

im Verlage von **Fr. Kistner** in Leipzig.

Zu beziehen durch jede Musikalien- oder Buchhandlung.

[81.] ℳ ₰

Frank, Ernst, Op. 15. **12 Ländler** für Pianoforte zu 4 Händen . . . . 3 —

Haynes, W. B., Op. 6. **Praeludium und Fuge** für 2 Pianoforte . . . . 3 —

Heller, Stephen, Op. 150. **20 Praeludien** für Pianoforte.
Heft 1 . . . . 2 —
Heft 2 . . . . 3 —

Hiller, Ferdinand, Op. 198. **Dudelsackstücklein** componirt und für Clavier gesetzt . . . . . 1 —

Hohlfeld, Otto, Op. 8. **Freundesglück:** „Was ists, das mich so tief ergreift", von Oskar Küchenmeister, für 1 Singstimme mit Pianoforte . . . . . — 50

Jadassohn, S., Kanons für 4 Männer- oder Frauenstimmen (Chor oder Soli).
No. 3. „Marienwürmchen", nach Op. 38, No. 2. Partitur und Stimmen 1 30
No. 4. Letzte Rose. Volkslied. (Doppelkanon.) Op. 68, No. 1. Partitur und Stimmen 1 30
No. 5. „Trüb ist mein Herze". Volkslied. (Doppelkanon.) Op. 68, No. 2. Partitur u. Stimmen — 65
No. 6. Gebet: „Dir, Herr der Welt". (Doppelkanon.) Op. 68, No. 3. Partitur und Stimmen . . . — 65

Kleberg, Carl, Op. 7. **Musikantenlieder.** (Gedichte von J. v. Eichendorff.) 2 heitere Männerchöre.
No. 1. Die Spielleute: „Frühmorgens durch die Klüfte". Partitur und Stimmen 1 40
No. 2. Musikantengruss: „Zwei Musikanten ziehn daher". Partitur und Stimmen . . . . — 85

Paganini, Nicolo, Prière de l'Opéra „Moïse" de G. Rossini et Variations brillantes sur un thème du même Opéra, composées pour Violon, transcrites pour Violoncelle 1) sur la 3me Corde (le Sol), 2) sur toutes les 4 Cordes, avec accompagnement de Piano par Robert Emil Bockmühl et K. J. Bischoff . . . . 3 —

Reiter, August, Op. 11. **Ballade:** „Wie die Sage geht" („So the story goes") für Chor und Orchester oder mit Begleitung des Pianoforte.
Partitur 2 40
Orchesterstimmen . . . . 8 —
Chorstimmen (Sopran, Alt, Tenor, Bass je 15 ₰) . — 60
(Clavierauszug [ℳ 1,20] bereits erschienen.)

Rheinberger, Josef, Op. 125. **„Aus deutschen Gauen".** Sieben Lieder und Gesänge für vierstimmigen Männerchor.
No. 1. Odin's Eiche: „Herbstlich fallen die Blätter", von F. v. Hoffnaass. Partitur u. Stimmen 1 —
No. 2. Cantate: „Cantate! Cantate!" von J. Sturm. Partitur und Stimmen . . . . . — 80
No. 3. Waldnacht: „Frühmorgen wenn die Hähne krähn", von L. Dreves. Part. u. Stimmen — 80
No. 4. Dornröschen: „Im Garten blüht zum ersten Mal", von J. Sturm. Partitur u. Stimmen 1 10
No. 5. Sternennacht: „Heilig ernste Sternennacht", von F. v. Hoffnaass. Partitur u. Stimmen 1 —
No. 6. „Es hat geflammt die ganze Nacht", von Rob. Müller. Partitur und Stimmen . . 1 10
No. 7. Der grosse Wind zu Weissenberg: „Zu Weissenberg welch grosser Wind", v. J. Sturm. Partitur und Stimmen 1 10

— Op. 127. **Sonate** für Orgel (No. 7, F moll) . . . . 3 —
— — Dieselbe für Pianoforte zu 4 Händen vom Componisten . . . . 4 —

Schletterer, H. M., Op. 51. **Die Monate.** Zwölf dreistimmige Chorgesänge für zwei Soprane und Alt ohne Begleitung, zum Gebrauch in höheren Schulen und Gesangvereinen componirt. Partitur u. Stimmen 4 25
No. 1. Januar. Schneekampf: „Laut rauscht der Wind", von C. Stieler.
No. 2. Februar. Mondaufgang: „So arm ist keine Haide", von Fr. Oser.
No. 3. März. Märzenluft: „Trockne die Wege", von Fr. Oser.
No. 4. April. Bergfrühling: „Hoch auf der stillen Alpenhalde", von C. Stieler.
No. 5. Mai. „Morgen ist der erste Mai", von Fr. Oser.
No. 6. Juni. „Sei getrost, verzagtes Herz", von Fr. Oser.
No. 7. Juli. „Holde Nacht!" von Max Jähns.
No. 8. August. „O Tannenwald", von Anna Imhof.
No. 9. September. Herbstwanderung: „Der Nebel weicht", von Fr. Oser.
No. 10. October. Herbstgesang: „Still ists im Wald geworden", von Fr. Oser.
No. 11. November. Herbstnacht: „Hell durch blätterlose Bäume", von Fr. Oser.
No. 12. December. In der Christnacht: „O Winterwaldnacht", von C. Stieler.

Schwalm, Oskar, Op. 1. **Drei Charakterstücke** für Pianoforte. No. 1. Marsch. No. 2. Lied ohne Worte. No. 3. Scherzo . . . . 2 —

Strong, G. T., Op. 7. **In Tyrol.** Neun Charakterstücke für Clavier. No. 1. Gruss. — No. 2. Was das Bächlein dem Mühlrad erzählt. — No. 3. Festlichkeit im Dorfe (Holzschuhtanz). — No. 4. Ein trauriges kleines Mädchen. — No. 5. Kleine Kinder im tiefen Walde. — No. 6. Des Müllers Lied. — No. 7. Scheiden und Leiden. — No. 8. In der Dämmerung im Walde. — No. 9. Abschied . . . . 6 —

Sturm, Wilhelm, Op. 32. **Psalm 97:** „Der Herr ist König", für 3 Frauenstimmen (oder Chor). Partitur und Stimmen 1 25

Wickede, Friedrich v., Op. 96. **Zwei Gesänge** für Mezzosopran oder Bariton mit Pianoforte.
No. 1. Im Herbst: „Wir gehen zusammen", von G. v. Dyherrn . . . . — 75
No. 2. „Du schaust mich an", aus J. Wolff's „Tannhäuser" . . . . 1 —

Bennett, W. St., Op. 39. **Die Mai-Königin.** Textbuch . . . . Netto — 20

Verlag von E. W. Fritzsch in Leipzig.

Vor der Klosterpforte.

für

Solostimmen, Frauenchor und Orchester

von [82.]

Edvard Grieg.

Op. 20.

Partitur mit untergelegtem Clavierauszug 6 ℳ. Gesangsolostimmen à 30 ₰ Chorstimmen 60 ₰ Orchesterstimmen 6 ℳ.

Stellegesuch. [83a.]

Ein tüchtiger Clarinettist, guter Solist, sucht für die Sommermonate Stellung in einem grösseren Concert- oder Badeorchester mit **tiefer** Stimmung. Offerten bitte in der Exped. d. Blts. niederzulegen.

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

Leipzig, am 23. Februar 1882.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 24.

XIII. Jahrg.] [No. 9.

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.

Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

Inhalt: Beethoven's letzte Quartette. Von Theodor Helm. (Fortsetzung.) — Kritik. Heinrich Germer, Wie spielt man Clavier? Fünf didaktische Abhandlungen über Tonbildung, Accentuation, Dynamik, Tempo und Vortrag in methodischer Entwickelung und mit praktischen Uebungsbeispielen für den Clavierunterricht, Op. 30. — Tagesgeschichte: Musikbriefe aus Berlin und Bremen. — Bericht aus Leipzig. — Concertumschau. — Engagements und Gäste in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Briefkasten. — Anzeigen.

Beethoven's letzte Quartette.

Von **Theodor Helm.**

(Fortsetzung.)

Quartett in Amoll Op. 132.

Beethoven hat dieses Werk im Frühling 1823 nach langer Krankheit geschrieben und er hat das Adagio speciell als „Heiligen Dankgesang eines Genesenen an die Gottheit" gedacht und ausgeführt. Die unbestreitbaren directen Beziehungen dieser berühmten „Canzona di ringraziamento" zu Beethoven's Person, zu einem unmittelbar der Conception des Quartetts vorausgegangenen eigenen Erlebnisse des Meisters haben den begeistertesten Beethoven-Biographen und Interpreten Professor A. B. Marx verführt, in dem Werke die psychologische Schilderung dieser Erlebnisse, d. h. der schweren Erkrankung und endlichen Genesung Beethoven's selbst zu erkennen: „Der Schauplatz des ganzen Tongedichtes sei das Siechbett; Nervosität, reizbarste, krankhafteste, der Grundton; die Saiteninstrumente mit dem nagenden Beiklang des Bogenstrichs hier das einzig geeignete, specifische Organ."

Indem wir den letzten Absatz der Marx'schen Bemerkung vollständig, den zweiten bedingt unterschreiben, glauben wir doch, dass der vortreffliche Professor in dem ersten Theile seiner Behauptung viel zu weit gegangen. Abgesehen, dass die Schilderung physischer Leiden kaum ein ästhetisches Object für reine Instrumentalmusik, wie für die Kunst selbst darböte, hätte doch Beethoven, sollte man aus seinem Amoll-Quartett minutiös Das herauslesen, was Prof. Marx sagt, jeden Satz, insbesondere den ersten genau „programmmässig" bezeichnen müssen. Trüge der erste Satz wirklich die Ueberschrift „Die Krankheit", so würden wir mühelos mit Prof. Marx eine Menge auf Letztere bezügliche Details herausfinden, es ist sogar möglich, dass Beethoven solchen Vorstellungen theilweise nachgehangen, die Erinnerungen an jene „Krankheit" an einzelnen Stellen durch Töne auszudrücken gesucht. Da er aber — wie gesagt — durch kein „Programm" unsere Phantasie auf jenes concrete Stimmungsgebiet hingelenkt, können wir die nicht mit Ueberschriften versehenen Sätze des Amoll-Quartetts nur nach ihrem unwidersprechlichen allgemein musikalischen Ausdruck nehmen, und dieser sagt uns nur so viel: wir haben es mit einem tief individuellen, wunderbar einheitlichen Werke zu thun, in welchem eine consequente psychologische Entwickelung, das leidenschaftliche allmähliche Emporringen einer vom Schicksal bis in das Mark des Lebens verwundeten und daher anfangs unter einem furchtbaren Druck schmachtenden grossen Seele durch Humor und vertrauensvoll-inbrünstige Hingabe an eine höhere Macht nicht zu verkennen ist.

Schon der erste Satz des Amoll-Quartetts ist für diese unsere Auffassung entscheidend; ein erschütterndes Nachtstück, trotz einzelner Lichtblicke und Momente des Aufraffens namenlos verdüstert, nervös-überreizt bis zum

Digitized by Google

Krankhaften, aber dieses „Krankhafte“ ist eben rein seelisch, an die „schmerzhaften Dehnungen“, welche Marx gleich in der Einleitung erkennen will, vermögen wir, sofern sie physisch-pathologisch gemeint, nicht zu denken.

(Fortsetzung folgt.)

Kritik.

Heinrich Germer. Wie spielt man Clavier? Fünf didaktische Abhandlungen über Tonbildung, Accentuation, Dynamik, Tempo und Vortrag in methodischer Entwickelung und mit praktischen Uebungsbeispielen für den Clavierunterricht, Op. 30. Preis 4 M. Leipzig, C. F. Leede.

Der Verfasser, welcher sich bereits mit seinen früher veröffentlichten und in einem der vorigen Jahrgänge dieses Blattes besprochenen clavierpädagogischen Werken „Technik des Clavierspiels“, Op. 28 (mit Anhang „Musikalische Ornamentik“) und „Rhythmische Probleme“, Op. 29, einen geachteten Namen als Musikschriftsteller erworben hat, bietet mit dem vorliegenden Werke wiederum eine werthvolle Arbeit, welche in der bisherigen Litteratur ohne Concurrenz dasteht. Wie in den vorgenannten Werken, so auch in diesem ist das Streben des Verfassers darauf gerichtet, den zu beleuchtenden Stoffen auf den Grund zu gehen und dieselben vom Keime aus bis zur vollen Entfaltung zu verfolgen. Die scharfsinnige und logische Art der Entwickelung der früheren Werke ist auch diesem eigen, sodass ein wirkliches Studium desselben nicht blos belehrend, sondern befruchtend wirken und unwillkürlich solche Leser zum Versuche der mit dem Werke verbundenen Uebungen anregen muss, welche bisher über die behandelten Materien oftmals vielleicht recht arg im Finstern tappten und sich trotz eigenen Nachdenkens dieselben nicht klar zu legen wussten. — Das ganze Werk von der Tonbildung, als der Ursache ausgehend, gipfelt im höchsten Ziele derselben, in der Wirkung durch den Vortrag. Wenn sich auf die Lehre vom Vortrage auch wohl am treffendsten der Goethe'sche Satz: „Wenn ihrs nicht fühlt, ihr werdets nicht erjagen“ und mit vollstem Rechte anwenden lässt, so ist ein Anbahnen des Verständnisses für den musikalisch richtigen und schönen Vortrag doch wiederum nur möglich durch eine so successive Entwickelung, wie sie H. Germer in seinem Op. 30 in folgerichtiger Weise darstellt, immer Obacht nehmend auf den Zusammenhang mit der praktischen Seite des Clavierspiels. Der erste Abschnitt: „Lehre von der Tonbildung“ handelt zunächst von den bei der Tonbildung thätigen Organen, also vom Bau des Ober- und Unterarmes und der Hand in ihren einzelnen Gliedertheilen, sowie von der Muskulatur derselben und von der Geistesthätigkeit bei der Erzeugung der Töne durch diese Organe. Hierauf folgt: die Tonbildung mittelst der Fingerkraft, wobei die drei Momente der Tongebung auf dem Clavier, die Nothwendigkeit eines schulgerechten Anschlages, sowie Uebungen für einen und für mehrere Finger und hierdurch vorbereitet das gesangvolle Legatospiel und das gebundene Passagenspiel Besprechung finden. Das im 4. Capitel erläuterte brillante Spiel unter Einfluss der Mittelhand, sowie die im 5. Capitel behandelte Tonbildung durch die Schlagkraft der Hand (gesangartiger Tenutoklang, Staccato, getragenes Staccato) und das im 6. Capitel in vorzüglichster Weise besprochene Bravourspiel (einige der bisherigen Spielarten unter Einflusse des Unterarmes) schliessen sich den physiologischen Erklärungen des 1. Capitels in vollkommener Weise an. Das 7. und 8. Capitel behandeln, auf Grundlage der Helmholtz'schen Lehre von den Tonempfindungen, das Singen des Clavierklanges und die als gebundener und getragener Gesang durch Druckkraft des Unterarmes erzeugte Tonbildung. Die hierauf folgende „Lehre der Accentuation“ bespricht den taktischen und den rhythmischen Accent, die Rückung des Taktgewichts, den syntaktischen Accent, die Taktconfusion und den melodisch-declamatorischen Accent. Diese sechs Capitel enthalten eine Fülle von werthvollen Bemerkungen über diese bis jetzt in anderen Lehrbüchern meistens nur oberflächlich behandelte Lehre. In ebenso origineller Weise ist die „Lehre der Dynamik“ zergliedert und bespricht zunächst die Stärkegrade der Töne nach einer Scala der gebräuchlichen Tonstärkeverhältnisse in Zahlenwerthen ausgedrückt, das Crescendo und Diminuendo und den Pedalgebrauch, während die „Lehre vom Tempo“ die Tempoarten, das Accelerando und Ritardando und das Tempo rubato umfasst. Die hiernach folgende „Lehre vom Vortrage“ zerfällt in die Abschnitte über Phrasirung, Cäsuren, dynamischen Melodienaufbau, polyphones Spiel und über den Antheil der Phantasie, des Geschmacks und der Empfindung beim Vortrage. Man sieht aus diesen Capitelangaben, dass die Entwickelung der Lehre eine vollständig naturgemässe und streng logische ist. Der Begriff der einzelnen Stoffe wird durch eine ziemliche Anzahl eingestreuter Notensätze und durch einen Anhang praktischer Uebungsbeispiele in sechs Abtheilungen (Uebungen bei strahlenförmiger Stellung der Finger, Uebungen für Fingerstaccato, für Fingerspitzenstaccato, für Handanschlag, Uebungen zur Betheiligung des Unterarmes mit Drehbewegung, durch gleitendes Zurückziehen, durch Hebung, mit Armanschlag und Uebungen in der singenden Spielart) ganz besonders erleichtert und mit diesen Uebungen zugleich eine Menge Stoff für die Reproduction classischer Werke bewältigt, da diese Beispiele zum grössten Theile aus solchen entnommen sind. Der Verfasser hat gleich wie bei seinen beiden anderen Werken auch bei diesem stets den Gebrauch beim Unterrichte im Auge behalten. Freilich wird aber die Nothwendigkeit der Erlangung einer guten Technik den vorhergegangenen Arbeiten des Verfassers für deren Verbreitung günstiger sein, als diesem Werke. Denn nicht Unrecht hat ein grosser Denker unserer Nation, wenn er sagt: „Das Was des Kunstwerks interessirt die Menschen mehr als das Wie: Jenes können sie einzeln ergreifen, Dieses im Ganzen nicht fassen.“ Möge aber dafür dieses neue gediegene Werk desto mehr in den Kreisen Verbreitung finden, für die es eigentlich bestimmt erscheint, nämlich in den Kreisen jüngerer Lehrkräfte, welche darin einen Schatz reicher Erfahrungen aufgespeichert finden, der sie vieler Mühe und Arbeit überhebt und ihren Beruf auf die höheren Ziele der Kunstleistung hinführt. Doch auch für gereiftere Schüler ist das Werk zu eigenem Studium zu empfehlen, da diese hierdurch manche Aufklärung erlangen werden über Ausführungen, welche ihnen der Lehrer ohne weitere

nähere Angaben in rein künstlerischer Hinsicht bemerkt hat, und in diesem Falle wird aus der Wirkung dann die Ursache um desto deutlicher werden. Gewiss wird jeder denkende Spieler in diesen Abhandlungen Das finden, was ihm den Weg zu völlig bewusster Ausführung zeigt. Was aber vorzüglich die Tonbildung betrifft, so ist hier diese Lehre unter fast gänzlich neuen Gesichtspuncten behandelt und bis ins Eingehendste unter Beachtung der Lehren der Physiologie und Akustik besprochen. Dem Wunsche des Verfassers, dass dieses Lehrbuch Wissen verbreiten, das technische Studium erleichtern, vom Handwerkerlichen befreien und zu kritisch-musikalischem Denken anregen möge, wird sich Jeder anschliessen, der die Vorzüge desselben kennen lernt und der es mit der wahren Kunst ernst meint. E. W. Sigismund.

Tagesgeschichte.

Musikbriefe.

Berlin, 10. Februar.

Seit meinem letzten Bericht ist unser Publicum durch eine lange Reihe von Concerten der verschiedensten Art auf die mannigfachste Weise unterhalten worden, und hat es fast scheinen wollen, als ob das Publicum auch wirklich mehr Lust gehabt hat, sich unterhalten zu lassen, denn die Säle zeigten durchgängig nicht mehr eine so erschreckende Leerheit, wie es vor Weihnachten der Fall gewesen ist. Jedenfalls gut für beide Theile.

Beginnen wir mit den Concertveranstaltungen Einzelner. Den Reigen eröffnete eine junge Sängerin, Frl. Therese Zerbst, Schülerin des Hrn. Oskar Eichberg, welche ausser einer Anzahl von Liedern auch die „Jeanne d'Arc" von Liszt zum Vortrag brachte, leider ohne Orchester, sodass von einem Urtheil über die Tragweite ihrer Gestaltungsfähigkeit nicht wohl die Rede sein kann. In den Liedern bewies sie viel Talent, auch Stimme und Schule, sodass man sie eine recht achtbare Concertsängerin nennen darf. — Die HH. Fritz Struss und Eugen Sandow hatten zu ihrem Concert die Symphoniecapelle herangezogen. Eine recht schwächliche Ouverture „Kriemhild" von W. Wagner eröffnete den Abend, dessen Hauptnummer ein Violinconcert in A moll von Fritz Struss bildete, eine Composition, die zwar auch nicht bestimmt erscheint, neue Bahnen zu brechen, aber frisch empfunden und gut gearbeitet ist und allen Violinspielern auch als eine dankbare Virtuosennummer empfohlen werden kann. Dass der Componist das Werk recht gut vortrug, konnte nicht weiter überraschen, denn Struss gehört mit zu den besten unserer jüngeren Geiger. Hr. Sandow spielte ausser einigen Kleinigkeiten ein Violoncellconcert in D moll von Raff und erwies sich damit als ein Künstler, von dem noch Viel zu hoffen ist. — Besuchter noch, als diese beiden Concerte, war das des k. Concertmeisters Hrn. Fabian Rehfeld, der zwar von einem sehr starken Anhang seiner Glaubensgenossen den Ersten seines Faches unbedingt an die Seite gesetzt wird, in Wirklichkeit aber seine Violine nur mit einer gewissen relativen Güte handhabt. Der Vortrag eines Concertes in A moll von Vieuxtemps war auch diesmal wieder der Beweis dafür. An Beifall hat es freilich nicht gefehlt, und an halblauten und lauten bewundernden Exclamationen auch nicht; der vorurtheilsfreie Hörer aber kommt bei diesem Spiel, dem zur wirklichen Meisterschaft gar mancherlei Kleinigkeiten unerreichbar geblieben sind, aus einer gewissen Unbehaglichkeit nicht heraus. Frau Bertha Frister unterstützte den Concertgeber mit Gesangvorträgen. — Wie so ganz anders ists mit Maurice Dengremont, obwohl dieser Jüngling noch immer auf der Stufe des Werdens steht; an seinem Spiel ist eigentlich Alles tadellos, und doch fühlt man, dass der eigentliche Meister da erst noch herauswachsen wird. Dengremont, der jetzt fast eines Hauptes länger ist, als das Orchestervolk und die nun lächerliche Wunderknabenjacke längst hätte ablegen sollen, spielte hier mehrmals im Wintergarten des Centralhôtels, der bei dieser Gelegenheit wieder voll besucht war, ein leider auch in diesem schönen Locale seltenes Ereigniss.

Der Reigen der Kammermusikabende wurde durch ein Montagsconcert, das erste des zweiten Cyklus, eröffnet, welches wegen Erkrankung des Hrn. Hellmich von den HH. Struss und F. Maneke gegeben wurde. In Verbindung mit Frl. Adele aus der Ohe kam Beethoven's C moll-Trio (Op. 1) zur Aufführung, dem eine prächtige Wiedergabe zu Theil wurde. Ferner spielte die Pianistin eine Orgelphantasie von Bach und den „Faust"-Walzer von Liszt und bewährte sich als eine ganz treffliche Künstlerin. Eine ebenfalls nicht unbedeutende Erscheinung lernten wir in Frau Hofmann-Stirl, herz. Coburg. Kammersängerin, kennen, welche die Auftrittsarie der Elisabeth aus dem „Tannhäuser" und mehrere Lieder meisterhaft sang. — Die HH. Kotek, Exner, Moser und Dechert, junge Künstler aus der Joachim'schen Schule, haben einen neuen Quartettverein gebildet, nicht um dem Joachim'schen Concurrenz zu machen, sondern um eine hier schon lange gefühlte Lücke auszufüllen, da von den vielen Freunden guter Quartettmusik nur eine beschränkte Anzahl Zutritt zu den Abenden des älteren Quartetts finden kann und dessen Productionen oft vielwöchentliche Unterbrechungen erleiden. Der Anfang war recht glücklich, denn Beethoven's F dur, Op. 59, sowie Volkmann's G moll, Op. 14, werden auch höhere Ansprüche schon leidlich befriedigt haben, und aller Anfang ist ja bekanntlich schwer. Abweichend von der Intention des Joachim'schen Quartetts bringen die jungen Künstler an jedem Abend nur zwei Quartette und füllen den Zwischenraum mit Gesangvorträgen aus. Auch das ist dankenswerth. — Das zweite Abonnementconcert der HH. X. Scharwenka, Sauret und Grünfeld brachte, ausser mehreren Soli von allen Dreien, das F dur-Claviertrio Op. 18 von Saint-Saëns und das Trio für Piano, Clarinette (Hr. Kammermusiker Huth) und Violoncell, Op. 11, von Beethoven. Durchweg lobenswerth; nur die mitwirkende Sängerin, eine Altistin Frl. Louise Schärnack, grossherzogl. sächs. Hofopernsängerin, hat mir kein sonderliches Wohlgefallen erwecken können.

„Alarich" von Georg Vierling, Text von Arthur Fitger, ist nun auch hier bei uns zur Aufführung gekommen, und zwar durch die Singakademie unter Prof. Blumner's Leitung. Das Werk verdient ohne Frage die Beachtung aller der grossen Vereine, welche dergleichen zur Aufführung bringen können, denn der Erfolg wird nirgends ausbleiben. Das Gedicht stellt das entartete Römerthum dem markigen Germanenthum gegenüber, versinnbildlicht durch die Figuren der Clytia und des Alarich, die Seherin Sibylla als Vermittlerin dazwischen, und das Alles bietet dem Componisten vollauf Gelegenheit, sein Talent allseitig zu entfalten. Dass Georg Vierling ein solches Talent besitzt, hat er schon lange hinreichend bewiesen, und wenn man auch zugeben muss, dass ihm mit Bezug auf den dramatischen Zug, namentlich in den Soli, nicht Alles meisterhaft gelungen ist, so enthält das Werk doch so viel Schönes und Grossartiges, besonders in den Chören, in denen ja hauptsächlich die Schwerkraft liegt, dass eine Aufführung überall die darauf verwendeten Mühen glänzend belohnen wird. Die Aufnahme war denn auch hier in Berlin eine sehr warme. Die Damen Breidenstein aus Erfurt und Finkelstein aus Darmstadt und unser Kammersänger Betz brachten auch die drei Solopartien zu guter Geltung; Chor und Orchester hielten sich vortrefflich.

Von anderweitigen grösseren Gesangaufführungen sei registrirt, dass der Stern'sche Gesangverein unter Direction des Prof. E. Rudorff und unter Assistenz der durch die Eleven der Hochschule verstärkten Symphoniecapelle die Missa solemnis von Beethoven zwei Mal aufgeführt hat, in der Singakademie und im Skatingrink, beide Male natürlich bei ausverkauften Sälen. Die Damen Müller-Ronneburger und Adele Asmann, sowie die HH. von der Meden und Stange vertraten die Gesangsoli, Hr. Kruse, ein junger Joachimianer, spielte das Violinsolo im „Benedictus". — Ferner hat der Caecilien-Verein unter Musikdirector Al. Hollaender ein Concert veranstaltet, dessen Programm aus kleineren Gesangwerken der classischen Meister von Bach bis Beethoven zusammengestellt war. — Auch der königl. Domchor ist wieder mit einem seiner Concerte hervorgetreten, in welchen sich nur ein starker Missklang geltend machte: An Stelle zweier ausgebliebenen Solonummern wurden zwei Harfensoli, Salonstücke von Parish-Alvars, gespielt, welche

in den geweihten Räumen der Domkirche und inmitten von Palestrina, Bach u. s. w. einen haarsträubenden Effect machten. — Gleich anschliessend an diese Gesangaufführungen in grösserem Stil sei noch des neuen Damenquartetts Regan-Schimon, Bingenheimer, Lankow und Pfeiffer van Beck gedacht, welches hier zwei Concerte gegeben und einen zwar guten, aber keineswegs sensationellen Erfolg davongetragen hat, wie man nach der mehr als ausgibigen Reclame hätte erwarten können. Die Stimmen sind zu verschiedenen Timbres, als dass sie sich so vollständig amalgamiren könnten, wie es für eine vollkommene einheitliche Wirkung verlangt werden muss; dazu kommt, dass Frau Regan-Schimon zwar sehr schön, aber gewissermaassen stets nur mit halber Stimme singt, was den anderen Damen das Ineinsaufgehen noch mehr erschwert. Einzelne Nummern indessen, wie auch die Soli, fanden reichen Beifall.

In Bezug auf die blossen Orchesterconcerte ist eine Mozart-Soirée der k. Capelle zu erwähnen, sowie eine neue Symphonie von Anton Urspruch in Frankfurt a. M., die von der Bilse'schen Capelle gespielt wurde, ein Werk, das viel Talent, eine blühende Phantasie und im letzten Satze, wo die Arbeit vorwiegt, mit grossem Erfolg gekrönte Contrapunctstudien verräth. Ich glaube, dass von Hrn. Urspruch noch Viel zu erwarten ist.

Endlich bleibt noch ein exceptionelles Concert: C. Saint-Saëns war hier, hat sein Septuor für Clavier, Trompete und Streichinstrumente, sowie einige Soli von Liszt, Schumann und eigener Composition gespielt, und seine Cantate oder Ode „Leyer und Harfe" zur Aufführung gebracht. Das war selbstverständlich ein Abend, der wieder einmal das ganze musikalische Berlin in der Singakademie versammelte. Dieses hat den Saal aber mit sehr getheilten Empfindungen verlassen. Die Einen sind absolut unbefriedigt geblieben, während Andere in schwärmerisches Entzücken gerathen sind. Darauf ist ja nun freilich Nichts zu geben, denn das sind meist Leute, die auch für alle möglichen anderen Dinge schwärmen, sobald diesen nur Etwas anhaftet, was fremdartig aussieht. Man wird aber doch wohl nicht umhin können, zuzugestehen, dass Saint-Saëns ein ausgezeichneter Clavierspieler ist. Seine Technik ist höchst bedeutend, sehr sauber, und wenn er auch Das nicht im Hörer in Bewegung zu setzen vermag, was wir Deutschen „Gemüth" nennen, so ist das von einem Franzosen billigerweise auch nicht zu verlangen. Davon ist auch in seiner Cantate „Leyer und Harfe" so gut wie Nichts zu spüren, aber schön und klangvoll, auch vortrefflich gearbeitet, ganz nach deutscher Art, sowie nicht minder recht wirkungsvoll ist doch Vieles darin. Namentlich in dem zweiten Theile des Werkes stecken unbedingt grosse Schönheiten, und Soli, Chor und Orchester greifen wirkungsvoll ineinander, Keines dieser Elemente ist auf Kosten des Anderen besser ausgestaltet, wie das sonst bei solchen Werken so häufig zu sein pflegt. In der Orchesterarbeit hat sich der Componist auch der äusseren Effectmittel mehr enthalten, als das sonst seine Weise zu sein pflegt. Ich kann nicht behaupten, dass mir seine Orchestermusik bisher grosses Wohlgefallen erweckt hätte; vom „Todtentanz" an bis zur Algerischen Suite hat mich noch stets das echt französische Raffinement abgestossen, sodass mir immer ein wenig unheimlich dabei zu Muthe geworden ist. So ganz entschlagen kann er sich dieser raffinirten Klangwirkungen in der Ode zwar auch nicht, sie bietet ihm zu gute Gelegenheit, orchestral zu malen und mit starken Mischklängen aufzuwarten, aber im Allgemeinen hat er sich doch mehr im Zügel gehalten, und die Klangschönheit überwiegt. Das Werk hat mir in Folge dessen einen durchaus günstigen Eindruck hinterlassen und mich günstiger für den Componisten gestimmt, als das bisher der Fall gewesen ist. Dass sich ihn unsere jungen Componisten zum Muster nehmen sollten, will ich beileibe nicht befürworten, zum Muster gewiss nicht, aber des Studiums ist diese Cantate werth; und wenn seine Eigenart auch nicht nachzumachen ist, so ist doch die Art und Weise, wie hier Soli, Chor und Orchester ineinander greifen, sich gegenseitig stützen und ergänzen, hochinteressant, und Mancher kann davon lernen.

Aus den Theatern ist musikalischerseits nichts Neues weiter zu berichten, als dass in der Oper heute „Tristan und Isolde" gegeben wird — dass in der Friedrich Wilhelmsstadt Strauss' „Lustiger Krieg" allabendlich abgedroschen wird — und dass endlich im Victoria-Theater gestern eine Italienische Oper eine kurze Stagione begonnen hat. Die Gesellschaft scheint, so weit diese erste Aufführung schliessen lässt, einige recht gute Kräfte zu haben; wir werden ja sehen. Als Novitäten sollen der „Ruy Blas" von Marchetti und „Mefistofele" von Boïto kommen, darauf freut sich Alles. —i—

Bremen, Februar 1882.

Sonntag am 5. Februar fand hier vor völlig ausverkauftem Hause die erste Aufführung der Bulthaupt-Reinthaler'schen Preisoper „Das Käthchen von Heilbronn" statt, der man bereits seit Monaten mit Spannung entgegengesehen hatte. Obwohl dem Werke nach dem Ausfall der Vorstellungen auf anderen Bühnen bereits ein grosser Ruf vorausging, überstieg doch der Eindruck alle Erwartung. Reinthaler gehört durchaus nicht zu denjenigen Componisten, die dem Geschmack der grossen Menge Concessionen machen. Seine geistvollen Melodien, seine feinrealistische Instrumentation wurden von Kennern seit langer Zeit nach Verdienst gewürdigt, fanden aber in den nicht musikalisch-gebildeten Kreisen des Publicums nicht immer ungetheilten Beifall. Vom „Käthchen" lässt sich sagen, dass es beiden Theilen, Kennern wie Laien, gerecht wird. Eine ganze Reihe von Nummern, wie das Thürmerlied, das Trinkterzett, das grosse Duett zwischen Wetter v. Strahl und Kunigunde, das entzückende Lied Käthchen's „Hollunderbaum, Hollunderbaum, wo hütest du das schöne Schloss?" und Gottschalk's „In alter Zeit, 's ist lang vorbei" scheinen entschieden für weitgehende Popularität bestimmt zu sein, ohne dass denselben dabei auch nur eine Spur von Plattheit oder Trivialität beigemischt wäre. Es ist dem Meister eben gelungen, Gedankenfülle und einfache Form zu vereinigen. Die Muse des „Käthchen" ist eine vornehme Dame, die leutselig mit Kindern und Unmündigen zu verkehren weiss, ohne sich etwas von ihrer Würde zu vergeben.

Das, was der Oper unter allen Umständen ihren Erfolg sichert, ist ihr hervorragender dramatischer Gehalt. Reinthaler betritt hier in der Technik manchmal die Fusstapfen Wagner's, dessen Richtung er sich überhaupt in vielen Beziehungen nähert. Von ihm hat er z. B. auch das System der Leitmotive in ziemlich ausgebildetem Maasse adoptirt. Im Uebrigen aber verfolgt R. durchaus selbständige Bahnen. Vor allen Dingen überrascht die bedeutsame Art und Weise, in der die Musik die Charakteristik der auftretenden Personen gibt. Der Contrast zwischen dem keuschen, träumerisch sentimentalen, nur seiner Liebe lebenden, durch die Liebe aber mit fast übermenschlicher Willenskraft ausgerüsteten Käthchen und der sinnlichen, egoistischen, leidenschaftlich aufbrausenden Kunigunde ist wahrhaft herrlich durchgeführt.

Fast noch schwerer, als die Darstellung dieser beiden von vornherein als abgeschlossen auftretenden Frauencharaktere muss es gewesen sein, die allmähliche Umwandelung des Wetter von Strahl, das Erkalten seiner Liebe zu Kunigunde und sein Hinüberneigen zum Käthchen musikalisch wiederzugeben. Und auch dies ist meisterhaft gelungen. Man vergisst vollständig, dass Käthchen und Wetter v. Strahl auf übernatürliche Art zuerst mit einander in Verbindung gebracht sind. Letzterer wird durch den Verkehr mit ihr ein ganz anderer. Käthchen gewinnt sein Herz, indem sie seine Persönlichkeit umwandelt. So tritt das Wunderbare, das dramatisch stets abkühlend wirkt, in den Hintergrund, und man verliert nie das Gefühl, lebenswarme Gestalten von Fleisch und Blut auf der Bühne zu sehen.

Einen nicht geringen Theil am Erfolg des Stückes trägt das vortreffliche Libretto. Selbstredend musste das Kleist'sche Drama sich einer gänzlichen Umarbeitung unterziehen, um für eine Oper tauglich zu werden. Zudem ist der Verfasser kein Freund der barocken Züge, an denen die Originaldichtung so reich ist. So ist denn die Verschiedenheit des Librettos vom Drama allerdings sehr gross. In Bulthaupt's Text entpuppt sich Kunigunde nicht schliesslich als alte Hexe und Käthchen bleibt Heilbronner Waffenschmiedstochter. Bulthaupt lässt die Handlung möglichst wenig von äusseren zufälligen Umständen abhängen und legt den Hauptnachdruck auf die psychologische Entwickelung. Ohne den gerade in dieser Beziehung vortrefflichen Text würde es auch dem grössten Componisten wohl nicht möglich gewesen sein, den allmählichen Umschwung in der Stimmung des Grafen, den Uebergang von staunendem Interesse zu wirklicher Liebe für Käthchen so darzustellen, wie es geschehen ist. Der mystische Zug, den Kleist dem Grafen verleiht, ist in geschickter Weise beibehalten und sogar verstärkt worden. So kommt in der Oper die magische Gewalt,

die der Graf auf Käthchen ausübt, viel grossartiger zur Geltung, als im Drama. Gerade dieser Zug im Charakter des Grafen bedarf der musikalischen Gestaltung und rechtfertigt die Umarbeitung des Dramas in eine Oper, da er für die Entwickelung des Ganzen von entscheidender Bedeutung ist. Käthchen ist in den Grundzügen dieselbe geblieben, wie bei Kleist. Am wenigsten gelungen dürfte Kunigunde sein, die bei Kleist wesentlich mit durch das dämonisch-Unheimliche ihres Naturells wirkt. Im Libretto ist aus der Teufelin eine nicht unedel gehaltene, nur leidenschaftliche und sinnliche Natur geworden, der man eigentlich etwas Mitleid über die ihr zu Theil werdende Behandlung nicht versagen kann. Sie verliert aber an Interesse, was sie an Sympathie gewinnt.

Von ausserordentlicher Wirksamkeit sowohl im Text, wie in der Musik sind die drei Staffagefiguren Gottschalk, Thürmer und Rheingraf. Der weinselige Humor des Trinkterzetts ist geradezu hinreissend. Das Thürmerlied, am Anfang des 2. Acts, eine der schönsten Perlen des Ganzen, wurde höchst unverdienter Weise vom Publicum nicht hinreichend beachtet, eine Erfahrung, die bei den Aufführungen auf anderen Bühnen auch gemacht sein soll. Man erwartet offenbar eine so selbständig wirkende Leistung an dieser Stelle noch nicht. Das wird sich aber zweifellos bei näherer Bekanntschaft mit dem Werke ändern. Es würde unrecht gegen den Verfasser sein, bei dieser Gelegenheit nicht die lyrischen Verdienste des Textes rühmend zu erwähnen. Z. B. wirken Thürmerlied und Schlusschor auch abgesehen von der Musik im höchsten Grade stimmungsvoll durch innige, zartweihevolle Empfindung und vollendete Sprache.

Der zweite Act, in welchem die oben erwähnten Staffagefiguren etwas dominiren, schlug am meisten durch, trotzdem er ein grosses Wagniss enthält. Nach einem im höchsten Grade leidenschaftlich erregten Ensemble mit Chor wird er nicht durch die Singstimmen zu Ende geführt, sondern hat einen stummen, pantomimischen Abschluss: Käthchen wankt am Arme ihres Vaters hinweg. Nach dem Clavierauszug hatte ich das Gefühl, als ob dies gegenüber dem Vorangegangenen nicht ausreiche. Die Aufführung hat mich zu meiner Freude eines Besseren belehrt.

In der ersten Scene des dritten Acts zeigt uns der Componist, was er in lyrischer Beziehung und in Situationsmalerei zu leisten vermag. Die Entsagung Käthchen's, das rührende Flehen Theobald's, von ihrem Entschlusse abzustehen: „Du sollst nicht vergehen in des Klosters Grab“, sind für mich die schönsten Stellen des Ganzen.

Vom Feuerchor hatte ich mir mehr vorgestellt. Das Feuermotiv ist im höchsten Grade imposant und von wirklich Wagner'scher Kraft, aber die Singstimmen treten nicht charakteristisch genug hervor und werden vom Orchester etwas übertönt.

Im vierten Act ist dann ausser dem bereits erwähnten kleinen Liede Gottschalk's noch die Scene unter dem Hollunderbaum hervorzuheben, die das Publicum in Entzücken versetzte. Die letzte Scene befriedigt weniger. Der Sturz der Kunigunde arbeitet sich, wie gesagt, nicht in hinlänglich motivirter Weise aus dem Ganzen heraus. Das Schlusslied ist reizend, aber im Gegensatz zu der übrigen Musik auffallend dünn instrumentirt.

Die Aufführung war eine in allen Theilen wohlgelungene. Herr und Frau Lissmann als Theobald und Käthchen und Frau Naumann-Gungl als Kunigunde trugen die Palme des Abends davon. Hr. Kersten als Wetter v. Strahl ist ein Sänger von grosser Begabung, der der Rolle gerecht wird. Er schien gegen den Schluss hin etwas unter stimmlicher Indisposition zu leiden. Hr. Jost als Rheingraf zeichnete sich durch treffliches Spiel aus, seine Stimme kam gegenüber der vollen Instrumentation des Orchesters nicht immer zur Geltung. Hr. Ruffeni als Thürmer war vortrefflich und Hr. Bollé als Gottschalk zufriedenstellend. Die Chöre gingen präcis. Die Trefflichkeit der Regie des Bremer Stadttheaters ist bekannt, grössere Bühnen können sich an ihr ein Muster nehmen.

Man scheidet mit dem Eindruck, der Première eines Meisterwerkes beigewohnt zu haben, das in der Kunstwelt fortan eine hohe Stellung behaupten und ebenso sehr sich die Liebe des Publicums dauernd gewinnen wird.

Dr. L. H. Müller.

Bericht.

Leipzig. Unser heutiges Concertreferat hat sich zunächst in einigen Worten mit der letzten, am 5. Febr. stattgefundenen Aufführung des Riedel'schen Vereins zu befassen. Glücklicherweise ist man gegenüber den Concerten dieses berühmten Vereins immer in der angenehmen Lage, nach neuen Worten des Lobes suchen zu müssen, so constant vortrefflich ist Alles, was Hr. Prof. Riedel durch seinen ausgezeichneten Verein zum Vortrag bringt. Diesmal waren es Chöre von Joh. Eccard („O Freude über Freud“, „Mein schönste Zier“ und „Ich lag in tiefster Todesnacht“), Heinrich v. Laufenberg („Blick von hinnen“, „Heimweh“, „Engelspiel“ und Weihnachtslied, sämmtlich in der Chorbearbeitung von C. Riedel), H. v. Bülow (ein vierstimmiger Ostergesang von etwas herber Ausdrucksweise) und J. Brahms (die anscheinend auf ein altes Kirchenlied basirte, contrapunctisch reich ausgestattete Motette „O Heiland, reiss die Himmel auf“), deren Wiedergabe die vorzügliche Beschaffenheit dieses Chorkörpers als auf der alten oft gerühmten Leistungsfähigkeit befindlich erkennen liess und überall das Richtige traf. Neben diesen Chorstücken und dem Heinrich Schütz'schen anmuthigen Concert für Alt- und Sopransolo mit Instrumentenbegleitung „Der Engel und Maria“, vorgetragen von Frau Müller-Swiatlowsky aus Moskau und Frl. Martin von hier, erfreuten resp. erbauten noch Solovorträge der soeben genannten zwei Damen, der Frau Männel-Vieweg aus Burgstädt und der HH. Schradieck und Homeyer die Besucher dieses Concertes. Von imposanter Wirkung ist der Contraalt der Frau Müller-Swiatlowsky und mit künstlerischem Adel ausgeschmückt der Vortrag dieser Sängerin; von den Einzelvorträgen machte offenbar der Ihre (in Stradella's „Abschiedsgesang Johannes' des Täufers“) den tiefsten Eindruck. Frau Männel-Vieweg, unter ihrem Mädchennamen Marie Vieweg hier längst als tüchtige Sängerin geschätzt, hat, wie dies ihr empfindungsvoller Vortrag der werthvollen Compositionen zweier zeitgenössischen Autoren („Treue“ von Fel. Draeseke und „Zu uns komme dein Reich“ von P. Cornelius) kundthat, seit ihrer Verheirathung mit einem kunstsinnigen Pfarrer an Stimmvolumen und Vortragswärme eher gewonnen, als verloren. Weniger in den kirchlichen Rahmen fügten sich Organ und Vortrag des Frl. Martin, Letzterer blieb besonders in seiner Einzelbethätigung (Cantate „Die büssende Magdalena“ von Pistocchi) an den blossen Noten hängen. Erschöpfende Ausführung fanden Violinsoli von Tartini und Albert Becker (Adagio) durch Hrn. Schradieck, und mit trefflichem Gelingen führte Hr. Organist Homeyer sowohl seine Solovorträge (Toccata und Fuge von G. Muffat und Hymne Op. 5 von C. Piutti), wie das Accompagnement zu den übrigen Soli aus.

Zuzweit zu erwähnen sind das 16. und 17. Gewandhausconcert. An beiden Abenden ruhte das Institut von den in diesem Winter fleissig geübten Darbietungen neuer Chor- und Orchesterwerke aus und beschränkte sich auf die Wiederholungen der Symphonien in Adur von Beethoven und in Amoll von Mendelssohn, der Ouverturen zu „Manfred“ von Schumann und Op. 115 von Beethoven und der hierorts gar nicht todt zu machenden kanonischen Suite für Streichorchester von Grimm. Als Solisten waren die jugendliche Harfenistin Frl. Frida Mannsfeldt aus Dresden, Meistersänger Dr. Kräckl aus Hamburg, dessen sensationelles Auftreten im 14. Gewandhausconcert seine baldige Wiederkehr nicht anders als im höchsten Grade erklärlich erscheinen lässt, und der jugendliche Pianist Hr. Reisenauer aus Königsberg i. Pr., welcher sich bei dieser Gelegenheit die Sporen im Gewandhaus verdiente, thätig. Da wir nicht in der Lage waren, uns die bezeichneten Genüsse vollständig zu Gute kommen zu lassen, sondern uns mit dem Besuch des ersteren Concertes begnügen mussten, so hält uns, wollen wir von neuen Bekanntschaften reden, nur Frl. Mannsfeldt Stand. Die junge Dame, welche schon in einigen früheren Gewandhausconcerten dieser Saison durch ihre Mitwirkung im Orchester als tüchtige, sichere künstlerische Kraft sich bewährt hatte, machte auch in der Eigenschaft als Solistin den gewinnendsten Eindruck. Nicht nur behandelte sie ihr Instrument mit der Unfehlbarkeit der Meisterin in allem Technischen, sondern in ihren Vorträgen offenbarte sich auch, so weit die gewählten Stücke die spärliche Gelegenheit hierzu boten, ein gut musikalischer Sinn. Dass man das talentreiche Mädchen schliesslich zu einer Zugabe nöthigte, war bei dessen hervorragendem Leistungsvermögen ganz natürlich und verdient.

Wie schon manches Mal, so fiel auch heuer wieder das Winterconcert des Universitäts-Sängervereins der Pauliner mit einem Euterpeconcert, diesmal mit dem 8., zusammen und wie in früheren Fällen, so gaben uns auch neuestens die Programme den Ausschlag für den Besuch. Wir entschieden uns diesmal für das Euterpeconcert, nicht ohne wenigstens den Anfang der anderen Aufführung mit angehört und uns, soweit der von uns vernommene 1. Theil von Reinecke's amusantem „Hakon Jarl" Gelegenheit hierzu gab, an der Sanges- und Begeisterungslust des trefflichen Pauliner-Vereins, sowie der Wiederbegegnung mit der stimmlich und intellectuell so harmonisch beanlagten Altistin Frl. Louise Schärnack aus Weimar, dem brillanten Schweriner Heldentenor Hr. v. Witt und dem Hamburger Baritonisten Hrn. Dannenberg erfreut zu haben. In der „Euterpe" empfingen uns die unschuldigen Klänge einer vom Componisten persönlich geleiteten Manuscript-Ouverture pastorale von Emil Hartmann, eines Werkes von zum Mindesten zweifelhafter Existenzberechtigung, gegenüber deren unnöthiger Vorführung wir nur deshalb ein Auge zudrücken, weil wir wissen, dass der Componist für die ihm hier erwiesene Freundlichkeit sich gewöhnlich insofern erkenntlich zeigt, als er werthvollere Tonwerke deutscher Componisten mit Erfolg den Musikdirectionen seiner dänischen Heimath zum Vorschlag bringt. Ein weitaus interessanteres Novum als Hartmann's Ouverture war das fernere Orchesterwerk dieses Euterpeconcertes, A. Dvořák's neue Ddur-Symphonie. In ihren Ecksätzen nicht undeutlich an Brahms erinnernd, ist dieses Opus im Uebrigen doch so frisch hingeworfen und effectvoll ausgeführt, dass das Interesse kaum einen Augenblick erlahmt. Ganz reizend und gut erfunden ist namentlich der 3. Satz. Von den neuesten Symphonien, die in den letzten Jahren in Leipzig vorgeführt wurden, war, unter Ausnahme der Brahms'schen Meisterwerke und der Draeseke'schen Symphonie, keine so acceptabel, wie die des hochbegabten Böhmen. Solistischen Ausschmuck erhielt beregtes Concert durch die Vorträge des einheimischen Tenoristen Hrn. Carl Dierich und der Kammerpianistin Frau Fichtner-Erdmannsdörfer. Der Sänger debutirte dabei das erste Mal vor einem grösseren Leipziger Concertpublicum, und man darf sagen, mit verdientem Erfolg. Er brachte in Weber's Romanze „Unter blühenden Mandelbäumen" und Liedern von Grammann, Liszt und Schumann sowohl den schönen Wohllaut und die solide Ausbildung seiner Stimme, wie auch seine tüchtige musikalische Intelligenz zur Geltung. Leider verdarb er sich an einigen wenigen Stellen den guten Gesammteffect durch gewisse naturalistische und deshalb unschön wirkende dynamische Accente, die er um so weniger nöthig hat, als sein Organ auch ohne sie grössere Räume gut beherrscht. Noch am Anfange seines neues Berufes — Hr. Dierich ist von Haus aus Pharmaceut und hat sich erst kürzlich entschlossen, sich ganz der edlen Musica zu widmen — stehend, wird Hr. Dierich nur dankbar sein, wenn man ihn auf die seinen Vorträgen noch aneignenden Unvollkommenheiten aufmerksam macht. In fertiger Künstlerschaft präsentirte sich Frau Fichtner-Erdmannsdörfer, wenn es auch nach dem schwachen Applaus, der ihren Vorträgen dankte, scheinen wollte, als habe ihrem virtuosen Spiel die rechte Zündkraft gefehlt. Rubinstein's Dmoll-Concert, ein Menuett von Raff, das Cismoll-Nocturno von Chopin und eine Saloncomposition ihres Gatten waren die von ihr gewählten Stücke. Sehr tüchtig war in seiner Thätigkeit das Orchester, besonders die Ausführung der Symphonie war eine Leistung, die sich vor jedem strengen Richter hören lassen durfte und der Capelle, wie ihrem tüchtigen Führer Hrn. Dr. Klengel zu wirklichem Ruhme angerechnet werden kann.

In der die letzte Musikwoche abschliessenden 6. Kammermusik im Gewandhaus kam endlich Brahms' bedeutungsvolles Clavierquintett in Fmoll an dieser Stelle zu Gehör, wenigstens können wir uns nicht erinnern, es vorher an diesem Orte gehört zu haben. Die Unterlassungssünde, welche Hr. Reinecke durch Ignorirung dieser sein eigenes (dem Gewandhauspublicum natürlich nicht vorenthaltenes) Clavierquintett allerdings etwas unsanft in den Schatten stellenden und ihm deshalb wohl unbequemen Meistercomposition auf sich geladen hatte, besserte endlich der jüngste Clavierlehrer des k. Conservatoriums, Hr. Eibenschütz, mit muthvoller Energie und unter trefflicher Mitwirkung der HH. Schradieck, Bolland, Thümer und Schröder mit vorzüglichem Gelingen aus. Hoffentlich ist mit dem entschiedenen Erfolg, welche die gen. Herren diesem Brahms'schen Werk hier erspielten, der Bann, unter welchem Letzteres bisher im Gewandhaus stand, für immer gebrochen, hoffentlich aber auch regt diese That zur Nacheiferung gegenüber so manchen anderen Kammermusiken an, welche man im Gewandhaus ebenfalls nur wegen ihres selbständigen Inhaltes nicht zu hören bekommt. In dieser Richtung ist wirklich viel nachzuholen. Ein Publicum, das, wie an beregtem Abend, an Beethoven's Streichquartett Op. 130 Genuss findet, kann auch die besten modernen Productionen auf gleichem Gebiet verdauen, und nur Kurzsichtigkeit und Bequemlichkeit können für eine gegentheilige Ansicht geltend gemacht werden.

Den Concertboden schliesslich verlassend, wollen wir hier noch kurz erwähnen, dass im Stadttheater am letzten Sonntag „Lohengrin" unter Benutzung der pracht- und stilvollen Decorationen und Costume, welche Dir. Neumann in Paris für die dort projectirten Aufführungen des Werkes anfertigen liess, in Scene gegangen ist, und eine Bemerkung unseres letzten „Nibelungen"-Berichtes dahin berichtigen, dass die Waltraute-Scene nicht wegen Unpässlichkeit des Frl. Riegler, sondern infolge einer uns ganz unverständlichen Interpellation des Orchesters weggeblieben ist.

Concertumschau.

Aachen. 5. Versamml. des Instrumentalver.: 3. Symph. v. Mendelssohn, Ouverturen v. Em. Hartmann („Nordische Heerfahrt") u. Cherubini („Lodoiska"), Violinvorträge des Hrn. Heckmann a. Cöln a. Rh. (Conc. v. Gade, Romanze v. Bruch und Ballade u. Polon. v. Vieuxtemps).

Altenburg. 1. Abonn.-Conc.: „Lenoren"-Symph. v. Raff, „König Lear"-Ouvert. v. Berlioz, Solovorträge der Frau Unger-Haupt a. Leipzig (Ges., Arie v. Mozart, „Du bist wie eine stille Sternennacht" von Kretschmer, „Frühling und Liebe" von Blumner u. „Märznacht" v. Taubert) u. des Frl. E. Emery v. ebendaher (Clav., 2. Conc. v. Saint-Saëns, Phantasiestück v. Schumann, Esdur-Romanze v. Rubinstein und „Rigaudon" v. Raff).

Angers. 14. Conc. popul. (Lelong): Bruchstücke a. „Ariane", Symph.-Cantate v. A. Guilmant (unt. Leit. des Comp. u. solist. Mitwirk. der Frau Risarelli u. des Hrn. Pellin), Andante a. der Gdur-Symph. v. Haydn, Ouverturen v. Mendelssohn („Ruy Blas") u. W. V. Wallace („Maritana"), Introd. u. Gavotte v. E. Broustet, Solovorträge der Frau Risarelli (Ges.) und des Hrn. Pellin (Ges.).

Basel. 8. Abonn.-Conc. der Allgem. Musikgesellschaft (Volkland): Symphonien v. Schubert (Hmoll) und Beethoven (No. 5), „Hebriden"-Ouvert. v. Mendelssohn, Gesangvorträge des Frl. Asmann a. Berlin (u. A. „Im Herbst" v. Franz).

Belgard. Conc. des Hrn. Zimmermann unter Mitwirk. des Musikver., der Liedertafel u. der Militärcap. am 21. Jan.: Ouv. zu „Figaro's Hochzeit" v. Mozart, gem. Chöre v. Haydn und Wagner (Brautlied a. „Lohengrin"), Männerchor „Wer ist frei" v. Baumgartner, Terzett „Heisse stille Liebe schwebet" von Grell, Duett a. den „Jahreszeiten" v. Haydn, Solovorträge des Frl. Lange a. Stolp (Ges., Arie v. Mozart, „Margaretha" v. Riedel u. „Mein Schatz ist auf der Wanderschaft" v. Franz) und eines ungen. Tenoristen (u. A. „Willkommen, mein Wald" von Franz) etc.

Berlin. Geistl. Conc. des k. Domchors (v. Hertzberg) am 2. Jan.: Chöre v. Palestrina (Responsorium), Jomelli („Requiem aeternam"), J. Chr. Bach („Der Gerechte, ob er gleich zeitig stirbt"), S. Bach („Wie Väter mit Erbarmen"), Martini („Miserere"), H. Hofmann („Adeste, fideles"), E. F. Richter („Traut, wie seinem Freund ein Mann"), R. Succo („Jerusalem") und Cherubini („Incarnatus" u. „Crucifixus"), Andantes f. zwei Violinen v. S. Bach u. Spohr (HH. de Ahna u. Struss), Org.-Concertfuge v. O. Dienel (der Comp.), Arie v. M. Blumner (Frl. Langner). — 32. Aufführ. der k. Hochschule f. Musik (Prof. Joachim) m. Schumann's „Das Paradies und die Peri" unter solist. Mitwirk. der Frls. L. Lehmann, E. Faller u. H. Hildebrandt u. der HH. H. von der Meden u. M. Stange.

Breslau. 9. Abonn.-Conc. des Bresl. Orch.-Ver. (Scholz): Ddur-Symph. v. Haydn, „Kamarinskaja" v. Glinka, „Oberon"-Ouvert. v. Weber, Claviervorträge des Hrn. F. Rummel (Esdur-Conc. v. Beethoven etc.).

Carlsbad. 1. Conc. des Musikver. (Janetschek): „Egmont"-Ouvert. v. Beethoven, Marsch aus „Tannhäuser" v. Wagner, „Die erste Walpurgisnacht" v. Mendelssohn (Solisten: Frl. Emmy Philipp u. HH. Schütz, Tschammerhöll, Messerer u. Pöschl), „Die

lustigen Musikanten" f. Soli u. Chor m. Clav. v. F. Hiller (Solisten: Frls. El. Beuer, Emma u. Elise Philipp u. Hr. Lidauer), „Elfenkönigin" f. Sopransolo (Frl. El. Beuer) u. Frauenchor m. Orch. v. H. Stiehl, „Herab von den Bergen" f. gem. Chor v. Ad. Jensen, Violinvorträge des Hrn. Weiglin.

Charlottenburg. Wohlthätigkeitsmatinée am 12. Febr.: Clavierquint. v. J. Spengel (HH. Grabau, Jacobsen, Müller, Werner u. Lüchmann), Solovorträge des Frl. M. Brandt (Ges., „Träume" v. Wagner u. „Der Lenz ist gekommen" v. Lessmann) u. der HH. Fricke (Ges., „Archibald Douglas" v. Löwe u. „Die Quelle in der Wüste" v. T. Rehbaum) u. F. Rummel (Clav., Phant. Op. 17 v. Schumann, Noct. v. Brassin, Scherzo v. Jadassohn u. Seren. v. Moszkowski).

Chemnitz. 2. Conc. der Singakad. (Schneider): „Der Rose Pilgerfahrt" v. Schumann (Solisten: Frls. Seyrich a. Dresden u. Knopf a. Ballenstedt, Hr. Dierich a. Leipzig etc.), Solovorträge des Frl. Knopf („Liebesglück" v. Sucher u. Lied im Volkston v. H. Schmidt) u. der HH. Dierich (Romanze v. Weber) und Ufert (Clav.).

Cöln a. Rh. 2. Abonn.-Conc. der Musikal. Akad. (Mertke): „Danse macabre" v. Saint-Saëns, „Melusinen"-Ouverture v. Mendelssohn, „Jorinde und Joringel" f. Declam. (Frl. Heinicke), Soli (Frau Schöller-Schorn u. HH. *** u. Krögel) und Chor v. F. Knappe (unt. Leit. des Comp.), 2. Violinconc. v. Wieniawski (Hr. Schwarz). — 3. Soirée des Cölner Quart.-Ver. der HH. de Lange, Hollaender u. Gen.: Streichquartette v. Brahms (Bdur) u. Haydn (Gdur), 2. Clav.-Violinson. v. Schumann.

Constanz. 4. Abonn.-Symph.-Conc. der Reg.-Cap. (Handloser): 1. Symph. v. Schumann, Ouvert. „Ein feste Burg" von Raff, Adagio und Rondo f. Blassext. v. Beethoven, Largo für Streichinstrumente v. Haydn, Gesangvorträge der Sängerin Frl. E. Herzog a. München (Mädchenlied v. Steuer, „Liebesfrühling" v. Smolian, „Murmelndes Lüftchen" v. Ad. Jensen, „Liebe und Frühling" v. Berens etc.).

Darmstadt. 3. Conc. des Musikver. (Mangold) unt. solist. Mitwirk. der Frls. Knispel u. Finkelstein u. der HH. Hofmüller u. v. Willich: „Lobgesang" v. Mendelssohn, „Harpa" f. Soli, Chor u. Orch. v. W. de Haan (unt. Leit. des Comp.), Schicksalslied v. Brahms.

Dresden. Musikal. Productionsabend im k. Conservat. für Musik am 8. Febr.: Bdur-Clav.-Violoncellson. v. Mendelssohn = Frl. Meyer u. Hr. Stein, Concertstück f. Fl. v. Terschak = Hr. Wehsener, Clavierson. Op. 27, No. 1, v. Beethoven = Frl. Galle, Arie „Sei getreu" v. Mendelssohn = Hr. Müller, Amoll-Violoncellconc. v. Goltermann = Hr. Grundmann, Clavierstücke v. Henselt, Chopin u. Liszt = Frl. Mansch, Clavierquint. Op. 114 v. Schubert = HH. Taubmann, Bignell, Engelhardt, Stein u. Heydrich I. — 1. Gastabend des Dresd. Männergesangver. (Jüngst): Männerchöre v. Nessler („Abschied hat der Tag genommen"), F. Reichel (Schwäbisches Lied), Engelsberg („Meine Muttersprache" und „Das Mäuschen") und Goldmark („Frühlingsnetz", m. Clav.), sowie die v. H. Jüngst bearbeit. altdeutschen Volkslieder „Klage" u. „Braun Meidelein", Solovorträge der Frls. Bothe (Ges.) u. Michaelis (Declam.) u. der HH. Meinhold (Ges.) u. Schumann (Clav.).

Erfurt. Conc. f. das Luther-Denkmal am 3. Febr., ausgeführt v. Frl. Breidenstein (Ges.) u. den HH. Treitschke (Ges.), Bach (Clav.), Dr. Hause (Clav.), Weissenborn (Viol.), Mehmel (Viola) u. Grober (Violonc.): Adagio u. Rondo a. dem Esdur-Clavierquart. v. Beethoven, Esdur-Claviertrio v. Reissiger, Duett v. Haydn, Soli f. Ges. v. Reinecke („Ablösung"), Hill („Das Herz am Rhein"), Liszt („Lebe wohl"), Franz („O säh ich auf der Haide dort") u. F. v. Wickede („Herzensfrühling") u. f. Clav. v. Chopin, O. Schwalm (Lied ohne Worte) u. Wagner-Liszt.

Frankfurt a. M. Tonkünstlerver. „Leyerkasten" am 6. Febr.: Esdur-Streichquart. v. P. Rode (HH. Triebel, Gerth, Herlitz u. Strigl), Clav.-Violinson. Op. 98 v. Rubinstein (HH. Wachmann u. Triebel), Solovorträge der HH. Triebel (Violinsuite Op. 22 v. J. Katz) u. Correggio (Flötenson. v. Händel).

Gr. Glogau. 3. Conc. der Singakad. (Heidingsfeld) unter Mitwirk. des Frl. E. Levysohn a. Berlin: Missa choralis, Chor a. „Christus", zwei Petrarca-Sonette f. Tenor u. Clavierstücke (u. A. „Le Rossignol" u. 12. Rhaps.) v. Liszt.

Hamburg. 2. Soirée der HH. Marwege u. Gen.: Streichquartette v. Schubert (Amoll), Beethoven (Op. 59, No. 1) u. Mozart (Dmoll). — Tonkünstlerver. am 4. Febr.: Claviertrio Op. 15 v. Smetana (HH. Hirschburg, Schloming u. Gowa), „Albumblatt" f. Viol. v. Nachèz (Hr. Kopecky). — 3. Kammermusikabend der HH. Bargheer u. Gen.: Streichquartette v. Volkmann (Gmoll) u. Mozart (Cdur), Serenade Op. 25 v. Beethoven (Flöte: Hr. Tieftrunk).

Landsberg a. W. Conc. des Ersten österreich. Damenquart. der Frls. Tschampa u. Gen. unt. Mitwirk. der Stadtcap. (Richter) am 10. Jan.: „Ossian"-Ouvert. v. Gade, Scherzo v. Em. Hartmann, „Zwiegespräch" a. den „Carnevalsscenen" v. H. Hofmann, Balletmusik a. dem „Dämon" v. Rubinstein, Introd. u. Soldatenchor a. „Carmen" v. Bizet, Vocalquartette v. Schumann, Kienzl (Volksweise), Brahms (Czárdás), Kjerulf („Brautfahrt") u. A.

Leipzig. Abendunterhaltung im k. Conservat. der Musik am 10. Febr.: Streichquartett Op. 18, No. 5, v. Beethoven — HH. Dunn-Hull, Schulz-Leopoldshall, Beck-Cleveland und Novaček-Temesvár, Arie a. „Samson und Dalila" v. Saint-Saëns = Frl. Kaiser-Leipzig, Clav.-Violinson. Op. 24 v. Beethoven = Frl. Wolfrum-Leipzig u. Hr. Lehmann-Brooklyn, Cmoll-Clavierconcert, 1. Satz, v. Beethoven = Hr. Vollhardt-Seifertsdorf, Gesangsoli v. Beethoven („In questa tomba") und Pergolese (Siciliana) = Frl. Grempler-Grünberg, Clavierson. Op. 2, No. 3, v. Beethoven = Frl. Blauhuth-Leipzig. — 6. Kammermusik im Gewandhaus: Clavierquint. v. Brahms, Streichquartette Op. 29 v. Schubert u. Op. 130 v. Beethoven. (Ausführende: HH. Eibenschütz [Clav.], Schradieck u. Gen. [Streicher].) — Matinée der Pianistin Frau M. Benois a. St. Petersburg u. des Violinisten Hrn. J. Kotek a. Berlin am 19. Febr.: Soli f. Clav. v. Mendelssohn (Gmoll-Conc.), Schumann, Chopin, Leschetizky (Valse chromat.) u. Liszt (2. Rhaps.) u. f. Viol. v. Bruch (1. Conc.), Tschaïkowsky (Romanze), Kotek (Valse-Caprice) u. Paganini. — Concert des Ehepaares Rappoldi a. Dresden unt. Mitwirk. der Sängerin Frau Müller-Swiatlowsky a. Moskau am 20. Febr.: Clav.-Violinsonaten Op. 121 v. Schumann u. Op. 143 v. Schubert, Soli f. Gesang v. Dargomischki („Wolken"), Franz („Aus meinen grossen Schmerzen") u. Schubert, f. Clav. v. Liszt (Tarantelle) u. A. u. f. Viol. v. S. Bach (Praelud. u. Fuge in Cdur), Bott („Im Winter") u. A. — Conc. des Pianisten Hrn. Carl Heymann am 22. Febr. mit Compositionen v. Bach-Liszt (Phant. u. Fuge in Gmoll), Chopin (Hmoll-Son. etc.), C. Heymann (zwei Phantasiestücke a. Op. 8 u. „Elfenspiel"), Brahms (Ungar. Tänze), Liszt („Sommernachtstraum"-Paraphr.) u. A. — 18. Gewandhausconc. (Reinecke): 7. Suite v. Lachner, „Euryanthe"-Ouvert. v. Weber, Solovorträge des Frl. L. Pyk a. Stockholm (Ges.) u. des Hrn. A. Hilf a. Moskau (Viol., Conc. v. Paganini u. Ungar. Tänze v. Brahms-Joachim).

Magdeburg. Gr. Vocal- u. Instrumentalconc. des Sängers Hrn. Vaupel unt. Mitwirkung der Cap. des 27. Inf.-Reg. (Hellmann) am 3. Febr.: Reformationssymph. v. Mendelssohn, Festouvert. v. C. Hürse (unt. Leit. des Comp.), Solovorträge der Sängerin Frl. El. Richter a. Berlin u. der HH. Vaupel (Arie a. „König Georg" v. C. F. Ehrlich, „Heinrich der Vogler" von Löwe, „O wende nicht den scheuen Blick" v. H. Riedel, „König Sifrid" v. W. Weissheimer u. „Ständchen" a. der Oper „Weibertreue" v. G. Schmidt), H. Fischer (Clav., u. A. Gavotte eig. Comp.) u. Stübner a. Braunschweig (Harfe). — Conc. f. die Armen in der Loge Ferdinand z. Gl. unt. Mitwirk. der Magdeburger Liedertafel (Brandt), der Frau Brandt-Scheuerlein (Ges.) u. der HH. Becker (Ges.) u. Seitz (Viol.) am 8. Febr.: Bdur-Symph. v. Gade, „Scenen aus der Frithjof-Sage" v. Bruch, „Wie ist doch die Erde so schön" u. „Die Fenster auf" für Sopransolo u. Männerchor v. F. Hiller, Männerchöre a cap. v. Rietz, Veit („Schön Rohtraut") u. Dregert („Rheinsage"), Duett a. dem „Fliegenden Holländer" v. Wagner, Adagio f. Viol. v. Zernial.

Mühlhausen i. Th. Am 9. Febr. Aufführung v. Bruch's „Lied von der Glocke" durch den Allgem. Musikver. unt. Leit. des Hrn. Schreiber u. solist. Mitwirk. der Frls. Oberbeck aus Weimar u. Brünicke a. Magdeburg u. der HH. Bürger a. Braunschweig u. Scheidemantel a. Weimar.

München. Musikvortrag des Frl. L. Ad. Le Beau (Clavier) unt. Mitwirk. der HH. Fuchs (Ges.), Lehner (Viol.), Seifert (Bratsche) u. Bennat (Violonc.) am 12. Febr.: Emoll-Clavierquart. v. Ferd. Ries, Ddur-Clav.-Violoncellson. v. S. Bach, Soli f. Ges. v. L. Ad. Le Beau („Künftiger Frühling" u. „Der stille Grund"), H. Lenz („Der Soldat"), H. Levi („Der letzte Gruss") u. O. Lessmann (Trinklied), f. Clav. v. Scarlatti, H. Scholtz („Albumblatt" in Fdur) u. Chopin u. f. Viola v. L. Ad. Le Beau („Träumerei" u. Polon. a. Op. 26).

Nijmeegen. 2. Winterconc. der Nijmeegsche Schutterijmuziek (Leeuwen): Gmoll-Symph. v. Mozart, „Medea"-Ouvert.

v. Cherubini, Solovorträge des Frl. Kufferath a. Brüssel (Ges., u. A. „Im Sommer" v. H. Schmidt u. „Poëme d'amour" von Massenet) u. des Hrn. J. Klengel a. Leipzig (Violonc., Amoll-Conc. u. Scherzo eig. Comp. u. Noct. v. Chopin).

Oschatz. Armenconc. am 7. Febr.: „Zauberflöten"-Ouvert. v. Mozart, „Die erste Walpurgisnacht" v. Mendelssohn, Gesangsolovorträge des Frl. Kaiser („Widmung" v. Schumann, „Sandmännchen" v. Brahms u. „Im Mai" v. Hiller) und der HH. Dierich („Die Post" v. Schubert, „Wie berührt mich wundersam" v. Bendel u. Frühlingslied v. Kretschmer) u. Wollersen (drei Lieder des Hunold Singuf a. Nessler's „Rattenfänger von Hameln"), sowie Violinvorträge des Hrn. Raab (u. A. Ungar. Tänze v. Brahms-Joachim), sämmtlich a. Leipzig.

Paris. 14. Conc. popul. (Pasdeloup): Cdur-Symphonie v. Mozart, Symph. Ballet v. B. Godard, 3. Ouvert. zu „Leonore" v. Beethoven, Vorspiel u. Schlussscene des 3. Acts (Solo: Frau Panchioni) a. „Tristan und Isolde" v. Wagner, Claviervorträge des Hrn. Carl Heymann (Esdur-Conc. v. Beethoven u. Hochzeitsmarsch a. dem „Sommernachtstraum" v. Mendelssohn-Liszt). — 15. Châtelet-Conc. (Colonne): „Les Nubiennes", Orchestersuite v. V. Joncières, „Danse macabre" v. Saint-Saëns, Ouvert. u. Bruchstücke a. „Rienzi" v. Wagner, gesung. v. Frls. Battu, Brun u. Dihau, Hrn. Stéphanne u. dem Chor, Ouvert. zu „Phèdre" v. J. Massenet, Gesangvortrag des Frl. Battu. — Nouveaux concerts (Lamoureux) am 5. Febr.: 2. Wiederholung des vorhergehenden Programms. — Grands concerts (Broustet) am 5. Febr.: Scènes hongroises v. J. Massenet, Ouvert. zu „Athalia" v. Nicolaï, Entr'act a. „Bravo" v. Salvayre, Gavotte von E. Broustet, Marsch a. der „Königin von Saba" v. Gounod, „Le Cantique de cantiques" v. R. de Boisdeffre (unt. Leit. des Comp., ges. v. Hrn. u. Frau Delaquerrière), Duo aus „Le Paradis perdu" v. Th. Dubois (ges. von den soeben Genannten), Claviervortrag des Frl. S. Godin.

Plauen i. V. 2. Abonn.-Conc. des Concertver.: 1. Symph. v. Schumann, 3. Ouvert. zu „Leonore" v. Beethoven, Solovorträge des Frl. Köttgen a. Düsseldorf (Ges.) und des Hrn. Prof. Rappoldi a. Dresden (Viol., Dmoll-Conc. v. Kreutzer, Spinnerlied v. Hollaender, „Im Winter" v. Bott etc.).

Reichenbach i. V. Conc. des „Frohsinn" unt. Mitwirkung des Ehepaares Rappoldi a. Dresden am 10. Febr.: Ouverturen v. Mozart u. Mendelssohn, „Novelletten" f. Streichorchester v. Gade, Soli f. Clav. v. Chopin (Polon.), Draeseke („Rêve de bonheur" u. Intermezzo) u. Liszt (Tarantella) u. f. Viol. v. Godard (Conc.), Bott („Im Winter") u. A.

Speyer. 3. Conc. v. Caecilien-Ver.-Liedertafel (Schefter): Gmoll-Claviertrio v. R. Wüerst, Clav.-Violoncellson. Op. 17 v. Beethoven, Männerchöre v. Abt, Bruch („Vom Rhein"), F. Eyrich („Das machte das dunkelgrüne Laub"), C. Attenhofer („Abendfeier") u. Schubert, sowie schott. Volkslied „Mein Herz ist im Hochland", Violoncellsoli.

Strassburg i. E. 5. Abonn.-Conc. des städt. Orch. (Stockhausen): 8. Symph. v. Beethoven, Nordische Suite f. Orch. Op. 22 v. A. Hamerik, Ouvert. „Meeresstille und glückliche Fahrt" v. Mendelssohn, Rhapsodie f. eine Altstimme (Frl. Asmann a. Berlin), Männerchor (Männerchor des Conservat.) u. Orch. von Brahms, Solovorträge des Frl. Asmann (u. A. „Der letzte Gruss" v. Levi) u. des Hrn. Stennebruggen (Horn-Romanze v. Mozart).

Weimar. 5. Abonn.-Conc. der Grossherz. Orch.- u. Musikschule (Prof. Müller-Hartung): Orch.-Rhaps. „Des Abends" von Raff, Balletmusik a. „Feramors" v. Rubinstein, Flötenconc. v. Doppler (B. Lufer-Poessneck), Cmoll-Clavierconc. v. J. Raff (A. Roselt-Weimar).

Wien. 1. Kammermusikabend des Pianisten Hrn. Prof. A. Door unt. Mitwirk. der HH. Prof. Hellmesberger und Rosé: Claviertrios v. A. Dvořák (Op. 26) u. F. Kauffmann (Op. 9), Clav.-Violinson. Op. 78 v. Brahms.

Wiesbaden. 4. Hauptversamml. des Ver. der Künstler u. Kunstfreunde: Cdur-Symph. v. Schubert, „Nachklänge an Ossian" v. Gade, Largo v. Händel u. Wiegenlied v. Prinzess Marie Elisabeth von Meiningen, f. Orch. bearbeit. v. J. Rebicek, Solovorträge der Frau Rebicek-Löffler (Ges., u. A. „Am Brunnen" v. Ad. Jensen) u. des Hrn. Krahner (Fmoll-Clar.-Concert von Weber).

Worms. Conc. der vereinigt. Musikgesellschaft u. Liedertafel (Kiebitz) am 30. Jan.: Elegischer Gesang v. Beethoven, „Requiem für Mignon" v. Schumann, Gmoll-Streichquart. von Haydn (HH. Halir, Stieffel, Gaulé u. Kündinger a. Mannheim), Solovorträge der HH. Halir (Romanze v. Bruch) u. Kündinger („Kol Nidrei" v. Bruch). (In einem uns vorliegenden Bericht werden namentlich der Ausführung der Chor- und Solostücke warme Worte des Lobes gespendet, und besonders gratulirt man den beiden Vereinen zu ihrem jetzigen Dirigenten Hrn. Kiebitz, weil dieser ihre Leistungsfähigkeit stetig steigere.)

Zeitz. 4. Aufführ. des Concertver.: Symphonie „Ländliche Hochzeit" v. Goldmark, „Wilhelm Tell"-Ouvert. v. Rossini, Solovorträge des Frl. Bötticher a. Leipzig (Ges., Arie v. Händel, „Schläfst du, süsses Liebchen" v. Umlauft, „Mir träumte von einem Königskind" v. Klughardt u. Wiegenlied v. Taubert) u. des Hrn. Nachèz a. Budapest (Viol., u. A. zwei Zigeunertänze eig. Comp.).

Zittau. 1. Abonn.-Symph.-Conc. des Hrn. Sauer: 5. Symph. v. Beethoven, Ouverturen v. E. Bach („Hamlet") u. Thomas („Mignon"), zwei Balletnummern a. „Orpheus" v. Gluck, Gesangvorträge der Frau L. Fischer („Die junge Nonne" v. Schubert-Liszt, „Wieder möcht ich dir begegnen" v. Lassen, „Er ging, sein Lieb zu suchen" v. Wüerst u. „Waldwanderung" von Grieg).

Zürich. 5. Abonn.-Conc. der Allgem. Musikgesellschaft (Hegar): Esdur-Symph. v. Haydn, „Manfred"-Ouvert. v. Schumann, Solovorträge des Frl. F. Keller a. Frankfurt a. M. (Ges., u. A. „Du milchjunger Knabe" v. J. Brahms u. „Annelein" v. Arn. Krug) u. des Hrn. A. Moser a. Berlin (Viol., u. A. Ungar. Tänze v. Brahms-Joachim).

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Altenburg. Im 1. Abonnementconcert der Hofcapelle hatten zwei Leipziger Künstlerinnen bedeutenden Erfolg mit ihren Solovorträgen: Die über prächtige Stimmmittel verfügende und so recht aus innerstem Herzensgrunde heraus singende Frau Unger-Haupt und das mit allen Attributen junger Meisterschaft ausgestattete Frl. Emmy Emery. Noch selten haben hier an Einem Abend zwei Solisten eine ähnliche künstlerische Befriedigung hinterlassen. — **Brüssel.** Die HH. Violoncellist Adolphe Fischer und Pianist Ludwig Breitner aus Paris haben jüngst im Cercle artistique gespielt und mit ihren Darbietungen den grössten Erfolg gehabt. Unter Anderem spielten sie die Clavier-Violoncellsonaten in Ddur von Beethoven und Op. 38 von Brahms. — **Frankfurt a. M.** Der Held unserer Oper ist gegenwärtig Hr. Scaria aus Wien, der auch hier ungeheucheltste Bewunderung ob seiner phänomenalen Sängereigenart erregt. Sein ursprünglich auf drei Abende berechnetes Gastspiel musste allgemeinem Wunsche zufolge verlängert werden. — **Paris.** Das von Hrn. Carl Heymann im Erard'schen Salon veranstaltete Concert fand vor einem zahlreichen und gewählten Publicum statt, welches die Gaben des eminenten Pianisten mit Enthusiasmus aufnahm und öftere da Capo-Rufe verlauten liess. Neben der von Liszt bearbeiteten Gmoll-Fuge von Bach und einem Allegro von Scarlatti war es des Virtuosen „Elfenspiel", welches am meisten zündete. — **Reichenbach i. V.** Die Gesellschaft „Frohsinn" hatte sich für ihr letztes diewinterliches Concert Hrn. und Frau Rappoldi aus Dresden zu Gaste geladen, welche Kunstcapacitäten unvergessliche Genüsse mit ihren Vorträgen spendeten.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 18. Febr.: „Siehe, das ist Gottes Lamm", Motette v. B. Reichardt. „Sanctus" u. „Agnus Dei" v. E. F. Richter. Nicolaikirche: 19. Febr. „Kyrie eleison" a. der Missa brevis v. S. Bach.

Dresden. Johanniskirche: 31. Oct. „Herr, wende dich" v. Hauptmann. 20. Nov. 1., 4. u. 5. Satz a. dem Deutschen Requiem v. Brahms. 27. Nov. „Mit Jubel sing" v. O. Wermann. 25. Dec. „Kyrie" u. „Gloria" v. E. Leonhard. 26. Dec. „Fürchtet euch nicht" v. F. Möhring. 31. Dec. „Ach wie nichtig" von F. Hiller. 1. Jan. „Jesu, du zartes" v. M. Frank. 6. Jan. „Herr, nun lässest du deinen Diener" v. Mendelssohn. 23. Jan. „Gott, sei uns gnädig" v. Hauptmann. 5. Febr. „An den Wassern zu Babel" v. F. Möhring.

☞ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen. D. Red.

Aufgeführte Novitäten.

Auzende (A. M.), Ouvert zu „Ivanhoë". (Marseille, 15. Conc. popul.)
Bargiel (W.), „Medea"-Ouverture. (Erfurt, Conc. des Erfurter Musikver. am 10. Jan.)
— — Trauerspielouverture. (Wiesbaden, Conc. des städt. Curorch. am 21 Dec.)
— — Claviertrio Op. 6. (Linz, 3. Kammermusikproduction des Musikver.)
Bazzini (A.), Streichquart. Op. 76. (Mailand, Conc. J. Becker.)
Berlioz (H.), „König Lear"-Ouvert. (Zürich, 3. Abonn.-Conc. der Allgem. Musikgesellschaft. Liegnitz, Conc. der Singakad. am 16. Dec.)
Bizet (G.), „L'Arlésienne". (Brieg, 3. Symph.-Conc. des Hrn. Börner. Hannover, 4. Abonn.-Conc. der k. Theatercapelle. Marseille, 15. Conc. popul.)
Brahms (J.), 1. u. 2. Symph., Trag. u. Akad. Fest-Ouverture, Orch.-Variat. über ein Haydn'sches Thema, Adur-Seren. f. kl. Orch. u. 1. u. 2. Claviercone. (Berlin, Brahms-Abende der Meiningen'schen Hofcap.)
— — 1. Symph., Akad. Festouvert., Variat. üb. ein Haydn'sches Thema u. 1. Clavierconc. (Hamburg, Brahms-Matinée der Meiningen'schen Hofcap.)
— — Akad. Festouvert. u. 2. Clavierconc. (Münster i. W., Conc. des Hrn. Grimm am 18. Jan.)
— — Akadem. Festouvert. (Cöln a. Rh., 6. Gürzenichconc.)
— — Tragische Ouvert. u. 2. Clavierconc. (Hamburg, 5. Philharm. Conc.)
— — Seren. f. kl. Orch. (Dresden, 6. Uebungsabend des Tonkünstlerver.)
— — Bdur-Streichsextett und Claviertrio Op. 40. (Hamburg, 2. Kammermusikabend der Philharm. Gesellschaft.)
— — Adur-Clavierquart. (Mailand, Conc. J. Becker.)
— — Claviersonaten Op. 2 u. 5 etc. (Berlin, Brahms-Matinée des Hrn. v. Bülow am 8. Jan.)
— — „Komm herbei, Tod" und „Der Gärtner" f. Frauenchor, Harfe u. zwei Hörner. (Liegnitz, Conc. der Singakad. am 16. Dec.)
Bronsart (H. v.), G moll-Claviertrio. (Carlsruhe, 2. Kammermusikabend der HH. Schuster u. Gen.)
Bruch (M.), 1. Violinconc. (Münster i. W., 5. Ver.-Conc.)
— — „Odysseus". (Budapest, Aufführ. durch die Ofener Musikakad. am 11. Jan.)
— — „Frithjof". (Constanz, Benefizconc. f. Hrn. Grosser.)
Bülow (H. v.), „Des Sängers Fluch" f. Orch. (Liegnitz, Conc. der Singakad. am 16. Dec.)
Courvoisier (C.), Concertouvert. (Basel, 6. Abonn.-Conc. der Allgem. Musikgesellschaft.)
Dessoff (O.), Streichquint. Op. 10. (Frankfurt a. M., Tonkünstlerver. „Leyerkasten" am 16. Jan.)
Dietrich (A.), Ouvert. „Normannenfahrt". (Bremen, 5. Abonn.-Conc.)
Dvořák (A.), 3. Slav. Rhapsodie. (Basel, Benefizconc. für Hrn. Volkland.)
Erdmannsdörfer (M.), Claviertrio Op. 27. (Leipzig, 52. Aufführ. des Leipz. Zweigver. des Allgem. deutschen Musikver.)
Fitzenhagen (W.), Streichquart. Op. 23. (Dresden, 7. Uebungsabend des Tonkünstlerver.)
Freudenberg (W.), Idylle f. Orch. a. den „Pfalbauern". (Brieg, 3. Symph.-Conc. des Hrn. Börner.)
Gernsheim (F.), Violoncellconc. (München, 4. Abonn.-Conc. der Musikal. Akad.)
Godard (B.), Conc. romant. f. Viol. (Marseille, 16. Conc. popul.)
Goetz (H.), „Nenie" f. Chor u. Orch. (Hannover, Wohlthätigkeitsconc. der Hannov. Musikakad. am 14. Jan.)
Goltermann (G.), Festspielouverture. (Zittau, Conc. der „Erholung".)
Gouvy (Th.), Clav.-Violinsonate Op. 61. (Dresden, 7. Uebungsabend des Tonkünstlerver.)
Hartmann (Em.), „Winter und Lenz" f. Chor u. Orch. (Cöln a. Rh., 3. Gürzenichconc.)
Herzogenberg (H. v.), Streichquart. Op. 18, 1. Satz, Streichtrio Op. 27, No. 1, 2. Satz, u. Clav.-Violinson. Op. 32. (Bonn, R. Heckmann's 4. Soirée f. Kammermusik.)
Hofmann (H.), „Frithjof"-Symph. (Magdeburg, 4. Harmonieconcert.)
Holstein (F. v.), Ouvert. „Frau Aventiure". (Leipzig, 13. Gewandhausconc.)
Jadassohn (S.), Clav.-Seren. (Leipzig, Abendunterhalt. im k. Conservat. der Musik am 13. Jan.)
Jensen (Ad.), „Adonis-Feier". (Cöln a. Rh., Musikabend des städt. Gesangver. am 4. Jan.)
Klengel (J.), A moll-Violoncellconc. (Zürich, 3. Abonn.-Conc. der Allgem. Musikgesellschaft.)
Krug (Arn.), Clavierquart. Op. 16. (Breda, Conc. des J. Becker-Quart.)
Liszt (F.), „Les Préludes". (Zittau, 1. Abonn.-Conc. des Concertver.)
— — Einleit. u. Interludium a. der „Legende von der heiligen Elisabeth". (Liegnitz, Conc. der Singakad. am 16. Dec.)
— — Esdur-Clavierconc. (Königsberg i. Pr., 4. Börsenconc.)
Massenet (J.), Ouvert. zu „Phèdre". (Brüssel, 1. Conc. popul.)
Raff (J.), Symph. „In den Alpen". (Leipzig, 6. Euterpeconc.)
— — Violoncellconc. (Hannover, 4. Abonn.-Conc. der k. Theatercapelle.)
— — Claviertrio Op. 101. (Brüssel, 1. Kammermusik der HH. Zarembski u. Gen.)
Reinecke (C.), „König Manfred"-Ouvert. (Magdeburg, 4. Harmonieconc.)
— — Violoncellconc. (Leipzig, 14. Gewandhausconc.)
— — „Die wilden Schwäne" f. Soli, weibl. Chor, Harfe, zwei Hörner u. Violonc. (Leipzig, Wohlthätigkeitsmatinée am 15. Jan.)
Rheinberger (J.), Ouvert. zu „Demetrius". (München, 4. Abonn.-Conc. der Musikal. Akad.)
— — Clavierquart. Op. 38. (Middelburg, Conc. J. Becker am 13. Jan.)
— — Bdur-Claviertrio. (Duisburg, 2. Soirée f. Kammermusik der HH. Kwast u. Gen.)
— — „Die Nacht" f. vier Singstimmen m. Clav., Viol., Viola u. Violonc. (Liegnitz, Conc. der Singakad. am 16. Dec.)
Rubinstein (A.), Clav.-Violinson. Op. 19. (Düsseldorf, 2. Soirée des Cölner Quartettver. der HH. Kwast, Japha u. Gen.)
Saint-Saëns (C.), Algerische Suite f. Orch. u. 3. Clavierconc. (Breslau, 7. Abonn.-Conc. des Bresl. Orch.-Ver.)
— — Suite algérienne f. Orch. (Brüssel, 1. Conc. popul.)
— — Violoncellconc. (Marseille, 15. Conc. popul.)
— — Bdur-Clavierquart. (Mailand, Conc. J. Becker.)
— — Variat. f. zwei Claviere üb. ein Beethoven'sches Thema. (Dresden, 6. Uebungsabend des Tonkünstlerver.)
Scharwenka (X.), 1. Clavierconc. (Nijmeegen, 1. Winterconc. der Nijmeeg'sche Schutterijmuziek.)
— — 2. Clavierconc. (Magdeburg, 4. Harmonieconc.)
Schumacher (P.), Trauermarsch f. Orch. (Breslau, 6. Abonn.-Conc. des Bresl. Orch.-Ver.)
Svendsen (J. S.), Violinromanze. (Leipzig, 52. Aufführ. des Zweigver. des Allgem. deutschen Musikver.)
Tschirch (W.), „Eine Nacht auf dem Meere". (Düren, 31. Stiftungsfest der „Concordia".)
Vieuxtemps (H.), 7. Violinconc. (Brüssel, 1. Conc. popul.)
Volkland (A.), Concertstück (Adagio u. Allegro) f. Orchester. (Leipzig, 14. Gewandhausconc.)
Volkmann (R.), Festouverture. (Münster i. W., 5. Ver.-Conc.)
Wagner (R.), Eine Faust-Ouverture. (Innsbruck, 3. Mitgliederconc. des Musikver. München, 4. Abonn.-Conc. der Musikal. Akad.)
— — Vorspiel u. Schluss a. „Tristan und Isolde". (Mannheim, 5. Akad.-Conc.)
— — Vorspiel zu „Tristan und Isolde". (Breslau, 6. Abonn. Conc. des Bresl. Orch.-Ver.)
— — „Waldweben" a. „Siegfried". (Brieg, 3. Symph.-Conc. des Hrn. Börner.)
Winding (A.), Clavierquart. Op. 17. (Breda, Conc. des J. Becker-Quart.)
Zabel (E.), „Walkyrengesang" f. Chor u. Orchester. (Düren, 31. Stiftungsfest der „Concordia".)

Journalschau.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 7. Bericht a. Leipzig.
Angers-Revue No. 47. Notice explicative. Von J. Bordier. — Auber. (Aus der „Renaissance musicale".) — Berichte, Nachrichten u. Notizen.
Der Clavier-Lehrer No. 4. Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Bücher u. Musikalien.

Deutsche Musiker-Zeitung No. 7. Zum „Ring des Nibelungen". Von W. Langhans. — Berichte, Nachrichten und Notizen. — Gust. Schmidt. †.

Die Tonkunst No. 10. Besprechungen. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

La Renaissance musicale No. 7. L'oeuvre d'Auber. Von Octave Fouque. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Le Guide musical No. 7. Des instruments de musique. Leur classification. Von Ch. Meerens. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Le Ménestrel No. 11. Antoine Rubinstein. Von Marmontel. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Musik-Welt No. 8. Berichte (u. A. über die Pariser Aufführung des 1. Actes von „Lohengrin" u. die Hamburger Première v. H. Hofmann's „Wilhelm von Oranien"), Nachrichten und Notizen. — Besprechungen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 7. Recensionen über Compositionen v. A. Ashton (Op. 3), R. Bibl (Op. 42), H. Grädener (Op. 11 u. 12), M. Hetzel (Op. 6), L. Damrosch (Violinconc.) u. Ed. Lalo (Ddur-Conc. f. Violonc. u. Romance-Sérén. f. Viol.). — Berichte aus Berlin, Nachrichten u. Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 8. Mythische und historische Sujets der Oper. Eine kritische Betrachtung von Dr. J. Schucht. — Besprechungen (J. Brahms und seine Stellung in der Musikgeschichte von L. Köhler, Autobiographisches von Rich. Pohl). — Berichte, Nachrichten und Notizen. — Kritischer Anzeiger.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Das zweite Preisausschreiben der „Deutschen Zeitung" in Wien, die Composition des preisgekrönten Jos. Winter'schen „Liedes der Deutschen in Oesterreich" betreffend (s. No. 3 unseres Blattes), hat die Einsendung von circa 1300 Concurrenzarbeiten zur Folge gehabt. Das stärkste Contingent von Bewerbern stellt mit 173 Wien, Berlin ist mit 76 Componisten angetreten, unser Leipzig sogar mit 35. Man darf immerhin gespannt sein, wer den Preis, der Mitte März vertheilt wird, davonträgt.

* Die Preisausschreibung der römischen Musikgesellschaft für ein Oratorium oder eine Oper auf einen biblischen Stoff hatte die Einsendung von 17 Compositionen zur Folge. Der Preis für das beste Werk beträgt 5000 Frcs., das Conservatorium zu Mailand hat die Preisrichter zu ernennen. Das preisgekrönte Stück soll durch die obengenannte Gesellschaft aufgeführt werden.

* Die zweite Aufführung der Symphonie „Roméo et Juliette" von Berlioz durch das Orchester der Populären Concerte in Brüssel war von grossem Erfolg begleitet. Der Dirigent Hr. Joseph Dupont wurde nach dem Scherzo „Fee Mab" gerufen. Hr. Blauwaert ragte unter den Solisten hervor.

* Die Société internationale des Organistes hat in Paris und den französischen Provinzen eine Subscription eröffnet, um aus deren Mitteln an dem Hause No. 53, rue Saint-Nicolas in Dijon dem daselbst geborenen Louis Dietsch, ehemaligem Orchesterchef der Grossen Oper zu Paris und Componisten, eine Büste mit Gedenktafel zu stiften.

* Das Pariser Publicum hat am 12. d. die Gelegenheit, den vollständigen 1. Act des „Lohengrin" gelegentlich einer Concertaufführung unter Lamoureux' Leitung kennen zu lernen, reichlich wahrgenommen, denn das Aufführungslocal, das Château d'eau-Theater, war bis auf den letzten Platz besetzt. Trotz der Art der Aufführung, der noch wenig mit dem Wesen der Wagner'schen Kunst vertrauten Künstler und der dem Werke mancher Orten stark Gewalt anthuenden französischen Textunterlage war der Erfolg, den dieser „Lohengrin"-Act erzielte, ein unbestrittener. Von den Zuhörern hat gewiss Mancher, der als Saulus kam, die Aufführung als Paulus wieder verlassen.

* Aus London wird von dem grossen Erfolg berichtet, den die am 14. d. dort in englischer Sprache stattgefundene erste Aufführung von Wagner's „Tannhäuser" — durch Carl Rosa's Operntruppe unter Randegger's Leitung und Schott's Mitwirkung in der Titelpartie — gefunden hat.

* C. Reinecke's Singspiel „Ein Abenteuer Händel's" war am 17. d. Mts. Novität des Darmstädter Hoftheaters, doch scheint es (nach den „N. hess. Volksblättern") vollständig durchgefallen zu sein. Gen. Blatt bezeichnet das Ganze als ein ausgeprägtes Muster des schlimmsten Genres, nämlich des langweiligen.

* Der ungarische Geiger Hr. Jenö Hubay ist durch königl. Erlass zum Violinprofessor am Conservatorium in Brüssel ernannt worden. Der Name des Berliner Geigers Hrn. Waldemar Meyer wurde einige Zeit gleichfalls in Verbindung mit dieser Stelle, welche einst Vieuxtemps bekleidet hat, genannt.

* Der Domorganist in Roskilde bei Copenhagen, Hr. H. Mathison-Hansen, feierte am 31. Jan. sein 50jähriges Amtsjubiläum. Der Festtag war für den Jubilar reich an Beweisen der Verehrung und Liebe.

* Hr. Operndirector A. Neumann in Leipzig erhielt vom Herzog von Coburg-Gotha das Ritterkreuz des Sachsen-Ernestinischen Hausordens verliehen.

* Hr. Hofopernsänger v. Rokitansky in Wien wurde zum k. k. Kammersänger ernannt.

* Die Opernsängerin Frl. Gabriele Krauss in Paris ist vom Kaiser von Oesterreich zur Kammersängerin ernannt worden.

Todtenliste. Peter Singer, Franziskanermönch und Erfinder der mechanischen Orgel, welche er Pansymphonicum nannte, †, 72 Jahre alt, in Salzburg. — Don Pedro Sarmiento, Flötist und Professor am Conservatorium in Madrid, † am 5. Febr., 64 Jahre alt, in gen. Stadt.

Briefkasten.

F. G. in *G.* An grossen Chorwerken stehen unseres Wissens in nächster Zeit in Aussicht Haydn's „Jahreszeiten" (am 25. d. Mts. durch den Quartettverein) und Händel's „Israel in Egypten" (am 10. März durch den Riedel'schen Verein).

A. L. in *C. a. Rh.* Wird in u. No. (Concertumschau) theilweise Verwendung finden.

E. E. in *M.* Eine Separatausgabe der ber. Artikel steht noch in Frage.

G. L. in *B.* Wenn jene briefliche Mittheilung wirklich gemacht worden ist, so dürfte sie doch nicht ernst gemeint gewesen sein. Verdächtig war uns der Ort ihres ersten Auftauchens in Buchdruckerschwärze. — Ihre zweite Frage können wir nicht beantworten, da wir von dritter Seite weder etwas Gutes noch Nachtheiliges über das Mittel gehört haben.

F. J. in *C.* Die Sache sieht schlimmer aus, als sie in Wirklichkeit ist.

W. H. in *Z.* Wollten wir Alles berücksichtigen, was uns eingeschickt wird, so müssten wir unser Blatt täglich erscheinen lassen.

G. L. in *R.* Es ist uns Nichts davon bekannt worden, dass das geplante Hamburger Musikblatt schon ins Leben getreten wäre. — Der mitgetheilte Vorfall hat keinen Einfluss auf das Erscheinen der „Urania" gehabt.

Anzeigen.

Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig.

Otto Weber, Sechs Phantasiestücke für Pianoforte und Violine, Op. 3. Heft I., II. à 3 M. [84.]

Um gef. Mittheilung der gegenwärtigen Adresse der Opernsängerin Frl. Widl (früher in Leipzig in Engagement) bittet gegen Portoentschädigung **Carl Rothe**, Leipzig, Königsstrasse 24. [85.]

[86.] Vor Kurzem erschien in meinem Verlage:

Die Hunnenschlacht.

Für Soli (Sopran und Bariton), Männerchor und Orchester

gedichtet und componirt von

Heinrich Zöllner.

Op. 12.

Clavierauszug 7 ℳ 50 ₰. Chorstimmen (à 80 ₰) 3 ℳ 20 ₰. Solostimmen 1 ℳ. Orchesterpartitur netto 18 ℳ. Orchesterstimmen netto 18 ℳ. Textbuch netto 15 ₰.

LEIPZIG. **C. F. W. Siegel's** Musikhandlung (R. Linnemann).

Wichtig für jeden Clavier- und Violinspieler!

Krehema.

Es ist eine bekannte Thatsache, dass die Indianer in Südamerika ihre uns Europäern unbegreifliche Muskelkraft durch Einreiben des Saftes einer Pflanze, die sie Krehema nennen, erzielen. [87e.]

Ein deutscher Chemiker, Herr Anton Dietsch in Rio Janeiro, hat nun aus dieser Pflanze einen Extract bereitet, der den Clavier- und Violinspielern, überhaupt allen denjenigen, welchen die Muskelkraft der Finger und Hände zur Ausübung ihres Berufes nothwendig ist, zum wahren Bedürfnisse werden wird.

Fertigkeit ist nichts Anderes als Muskelkraft.

Was Jahre der Uebung und mühevoller Anstrengung nicht vollbringen, erzeugt in kurzer Zeit der Krehema-Extract; er kräftigt die Muskeln der Finger auf wunderbare Weise, sodass kaum die Hälfte der bisherigen Uebung mehr nöthig ist. Bei Anwendung des Krehema-Extractes ist der in neuerer Zeit so oft vorkommende Spielkrampf unmöglich.

Flaschen à 3 und 5 M. versendet gegen Nachnahme oder vorherige Einsendung des Betrages das **General-Depot** für die europäischen Staaten.

Albert Hamma, Neuhausen-München.

[88.] Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig:

Quartett

(G moll)

für zwei Violinen, Viola und Violoncell

von

Edvard Grieg.

Partitur 5 M. n. Stimmen 6 M. n.

Soeben erschien im Verlage von **Jos. Aibl** in München: [89c.]

Aus dem Nachlasse von Mendelssohn-Bartholdy.

Vier Lieder für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung

revidirt von

Carl Reinecke.

No. 1. An Marie. No. 2. Erwartung. No. 3. An ihrem Grabe. No. 5. Warum ich weine.

Compl. M. 2,50.

Die Ergebnisse der Revision und die französische Uebersetzung des Textes sind Eigenthum des Verlegers.

Neue Lieder

[90.] im Verlage von

C. A. Challier & Co. in Berlin.

Heinrich Ernst,

kgl. preuss. Hof-Opernsänger.

1. Schneeglöckchen. 2. Mädchenliebe. 3. Lieb Röschen. 4. Ergebung. 5. Frühling. Pr. ℳ 3,—.

Hermann Goetz.

Op. 3. Ausgabe für **tiefe** Stimme. No. 1. Die Stille. ℳ 0,75. No. 2. Bitte. ℳ 0,50. No. 3. Frühlingsglaube. ℳ 0,50.

Heinrich Hofmann.

Op. 58. „Singuf". Rattenfängerlieder. ℳ 4,50. No. 1. Des Tages will ich denken. ℳ 1,—. No. 2. Nichts zu holen. ℳ 1,—. No. 3. Geküsst. ℳ 1,—. No. 4. Je länger, je lieber. ℳ 1,—. No. 5. Wenn du ein Spielmann wärst. ℳ 1,20. No. 6. Giesst voll den Becher. ℳ 1,20.

L. Lewandowski.

Op. 4. Das weiss nur ich. ℳ 0,50. Neue Ausgabe für **hohe** und **tiefe** Stimme.

A. Naubert.

Op. 36. Vier Lieder für **mittlere** Stimme. ℳ 2,50. No. 1. Märchen. ℳ 1,—. No. 2. Am Strand. ℳ 1,—. No. 3. Ich sitze an meinem Fenster. ℳ 1,—. No. 4. Vom dürren Ast sinkt Blatt um Blatt. ℳ 0,50.

Philipp Rüfer.

Op. 17. Ausgabe für **tiefe** Stimme. No. 1. So wahr die Sonne scheint. ℳ 0,75. No. 2. Der Himmel hat eine Thräne geweint. ℳ 0,50. No. 3. Schilflied. ℳ 0,75.

Elsa Adler,

Pianistin.

Offerten wolle man an Fr. Kistner's Musikaliendhandlung in Leipzig richten. [91.]

In der Capelle des hiesigen Königlichen Theaters ist die Stelle eines

„Harfenisten"

zu besetzen. Qualificirte Bewerber wollen sich, unter Beifügung ihrer Befähigungs-Atteste und eines selbst verfassten Lebenslaufs, bis zum 1. März c. an die unterzeichnete Intendantur wenden.

Cassel, den 7. Februar 1882. [92b.]

Intendantur des Königlichen Theaters.

Soeben erschien in meinem Verlage:

Tarantella

nach dem **Aug. Lindner'schen Concert** Op. 34

eingerichtet für

Violoncell und Pianoforte

von

Friedrich Grützmacher.

Preis ℳ 2,50. [93.]

Leipzig. **C. F. W. Siegel's** Musikhdlg. (R. Linnemann).

[94.] # Neue Musikalien.

Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Gouvy, Th., Op. 69. **Phantasie** f. 2 Claviere. ℳ 4,50.
Hofmann, Heinrich, Op. 60. **Drei Lieder** aus Julius Wolff's „Singuf". Für eine Singstimme und Pianoforte. ℳ 2,—.
No. 1. Die Verlassene. „Wieder ist ein Tag geschieden". — 2. Harren. „Es blühen an den Wegen". — 3. Ich glaub es nicht. „Sie sagen, du hättest mich betrogen".
Klassisches und Modernes. Sammlung ausgewählter Stücke für Pianoforte und Violine. Originale und Bearbeitungen. III. Reihe.
No. 1 **Haydn, J.,** Thema und Variationen (Gott erhalte Franz den Kaiser) aus dem Quartett Op. 76, No. 3. Bearbeitung von Ernst Naumann. ℳ 1,50.
No. 2. **Bach, J. S.,** Sarabande und Bourée aus der zweiten englischen Suite. Bearbeitung von Ernst Naumann. ℳ 1,50.
No. 3. —— Sarabande und Gavotte aus der dritten engl. Suite. Bearbeitung von Ernst Naumann. ℳ 1,—.
No. 4. —— Adagio (H moll) aus dem Oster-Oratorium. Bearbeitung von Paul Graf Waldersee. 75 ₰
Mozart, W. A., 3 Divertimentos. Bearbeitung für das Pianoforte zu vier Händen von Ernst Naumann.
No. 13. F dur (K.-V. No. 253). ℳ 1,50.
No. 14. B dur (K.-V. No. 270). ℳ 2,—.
No. 16. Es dur (K.-V. No. 289). ℳ 2,25.
Raff, Joachim, Op. 212. **Welt-Ende; Gericht; neue Welt.** Oratorium nach Worten der heiligen Schrift, zumal der Offenbarung Johannis. Clavierauszug mit Text vom Componisten. Gr. 8°. **Cart.** n. ℳ 10,—. Textbuch n. 20 ₰
Reinecke, Carl, Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Einzelausgabe:
No. 29. Morgenständchen. „Frühsonne strahlet über die Felder". (Altfranzösische Volkslieder No. 9.) 50 ₰
No. 30. Trinklied. „Sah Gregor das rothe Meer". (Altfranzösische Volkslieder No. 10.) 50 ₰
No. 31. Tanzlied. „Spricht man mir von Liebe". (Altfranzösische Volkslieder No. 11.) 50 ₰
No. 32. Thyrsis. „Am Rande jener Quelle". (Altfranzösische Volkslieder No. 12.) 50 ₰
No. 33. Trinklied. „Nein, nein, der ist nicht der rechte Mann". (Altfranzösische Volkslieder No. 13.) 50 ₰
No. 34. Brunette. „Ich ging zu Markte heute früh". (Altfranzösische Volkslieder No. 14.) 50 ₰
No. 35. „Im Walde lockt der wilde Tauber". (Aus „Im Frühling", acht Lenzlieder.) 75 ₰
No. 36. Blühendes Thal. „Wo ich zum ersten Mal dich sah". (Aus „Im Frühling", acht Lenzlieder.) 75 ₰
Röntgen, Julius, Op. 18. **Concert** (D dur) für Pianoforte und Orchester.
Pianoforte- und Orchesterstimmen. ℳ 19,—.
Pianoforte (die Orchesterbegleitung für Pfte. arrangirt). ℳ 7,50.
Tardif, Lucien, Douze Prières pour Orgue ou Harmonium. ℳ 2,25.

Mendelssohn's Werke.

Kritisch durchgesehene Gesammtausgabe.

Einzelausgabe. — **Stimmen.**

Serie XV. No. 115. Musik zu **„Athalia"** von Racine. Op. 74. Kriegsmarsch der Priester. ℳ 3,45.

Mozart's Werke.

Kritisch durchgesehene Geammtausgabe.

Serienausgabe. — **Partitur.**

Serie XIV. **Quartette für zwei Violinen, Bratsche und Violoncell.** No. 10—23. ℳ 15,75.

Einzelausgabe. — **Partitur.**

Serie XXIV. No. 2—7. Supplement zu Serie VIII. **Symphonien.** ℳ 5,70.

Einzelausgabe. — **Stimmen.**

Serie XVI. **Concerte für das Pianoforte.**
No. 15. Concert B dur *C.* (K.-V. No. 450.) ℳ 5,55.

Einzelausgabe. — **Singstimmen.**

Serie I. **Messen.**
No. 1. Missa brevis für 4 Singstimmen, 2 Violinen, Viola, Bass und Orgel. G dur *C.* (Köch.-Verz. No. 49.) ℳ 1,20.
No. 2. Missa brevis für 4 Singstimmen, 2 Violinen, Bass u. Orgel. D moll *C.* (Köch.-Verz. No. 65.) 90 ₰
No. 3. Missa für 4 Singstimmen, 2 Violinen, Viola, 2 Trompeten, Pauken, Bass u. Orgel. C dur *C.* (K.-Verz. No. 66.) ℳ 2,20.

Robert Schumann's Werke.

Kritisch durchgesehene Gesammtausgabe.

Herausgegeben von Clara Schumann.

Nummernausgabe.

Serie VII. **Für das Pianoforte zu zwei Händen.**
No. 63. Drei Romanzen Op. 28 No. 1—3. ℳ 2,50.
No. 1. B moll. 75 ₰ — 2. Fis dur. 50 ₰ — 3. H dur. 1 ℳ 25 ₰

Volksausgabe.

No.
481. **Wagner, Rich., „Tristan und Isolde".** Clavierauszug für Pianoforte allein mit Beifügung der Texteswort und scenischen Bemerkungen. ℳ 8,—.

Dr. Ihlenburg's musikalischer Taktmesser.

A. Kugelmetronom. Ladenpreis 75 ₰
B. Kapselmetronom. Einfach Metall. Ladenpreis ℳ 2,—.
C. „ Feines Messing. Ladenpreis ℳ 3,—.
D. „ Neusilber. Ladenpreis ℳ 4,—.

Musikverlagsbericht 1881.

Ernst Frank.

Op. 13. 7 Lieder aus Julius Wolff's „Der wilde Jäger" für 1 Singstimme mit Pianoforte. ℳ 3,50.
Op. 14. 16 Duettinen aus „Am Fenster" in Bildern und Versen von Kate Greenaway für Sopran und Alt mit Pianoforte. Netto ℳ 3,—.
Op. 15. 12 Ländler f. Pfte. zu 4 Hdn. ℳ 3,—.

Demnächst wird erscheinen: [95.]

Op. 16. 5 Duette aus „Am Fenster" in Bildern und Versen von Kate Greenaway für Sopran und Alt mit Pianoforte. ℳ 2,—.

Verlag von Fr. Kistner in Leipzig.

[96—.] Den geehrten Concertdirectionen empfiehlt sich als Concertsängerin (Sopran)

Auguste Köhler,
Gesanglehrerin.
Leipzig. Querstrasse 34, I.

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

Leipzig, am 2. März 1882.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:
E. W. Fritzsch,
Leipzig, Königsstrasse 24.

XIII. Jahrg.] Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige. [No. 10.

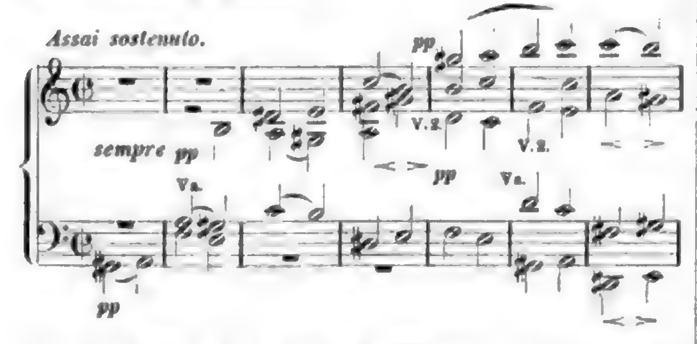
Inhalt: Beethoven's letzte Quartette. Von Theodor Helm. (Fortsetzung.) — Tagesgeschichte: Musikbriefe aus St. Petersburg (Schluss) und Wien (Fortsetzung). — Bericht aus Leipzig. — Concertumschau. — Engagements und Gäste in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Briefkasten. — Anzeigen.

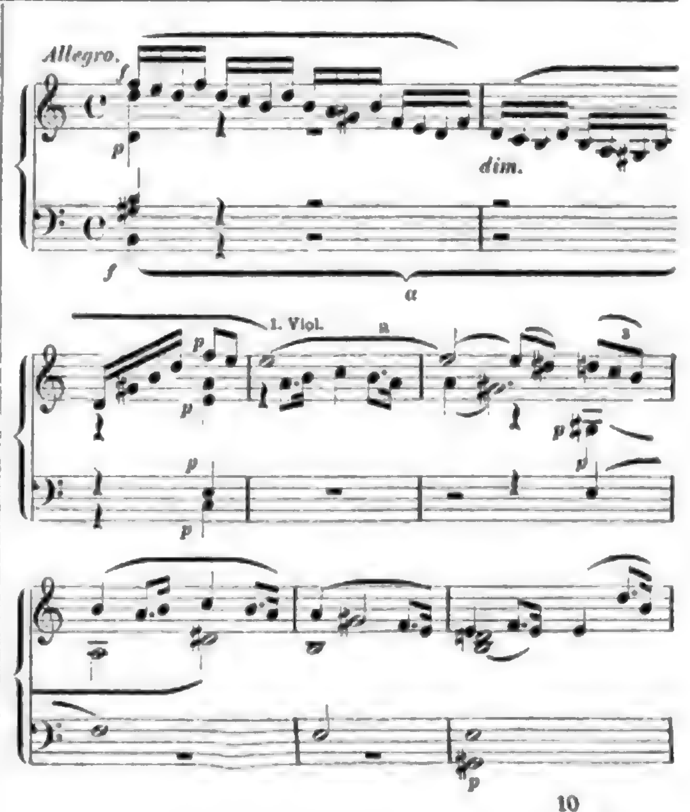
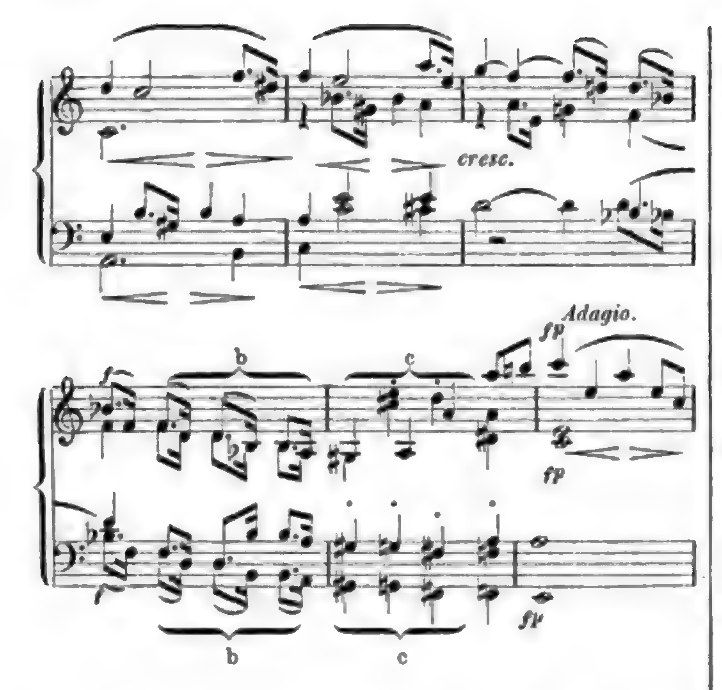
Beethoven's letzte Quartette.

Von **Theodor Helm.**

Quartett in A moll Op. 132.

(Fortsetzung.)

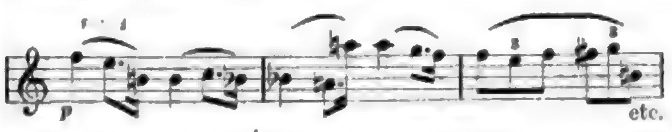
Wohl aber empfindet Jeder unwillkürlich das fremdartig-Unheimliche, fast Gespenstige dieser geheimnissvoll leise auf dem Septimenaccorde von A moll und E moll schleichenden Halbnoten

wobei der Gang der einzelnen Stimmen, vor Allem der Viola, besonders zu beachten.

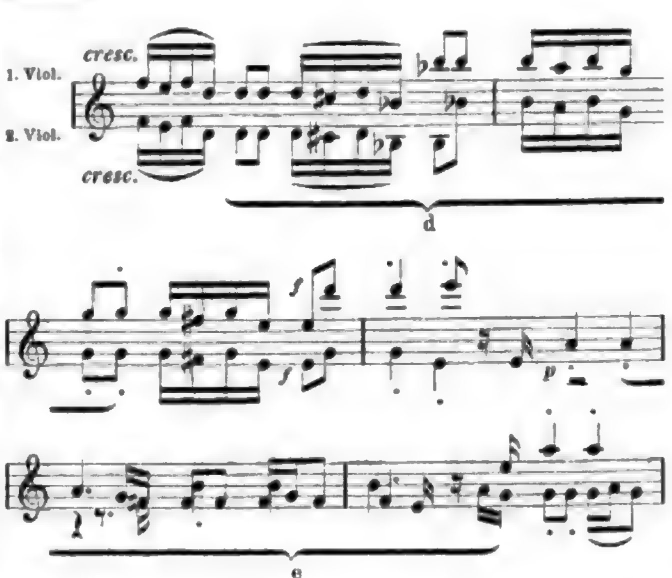
Fieberhaft hastig bricht nun im ersten Satz (Allegro) die erste Violine hinein,

Digitized by Google

weilt ängstlich gespannt, wendet sich in leisem Klaggesinge, rafft sich in Kraft, die noch im Grunde des Daseins unausgetilgt weilt, empor. (Vollkommen zutreffende Schilderung von Marx — insofern man selbe eben nicht pathologisch, sondern rein geistig auffasst.)

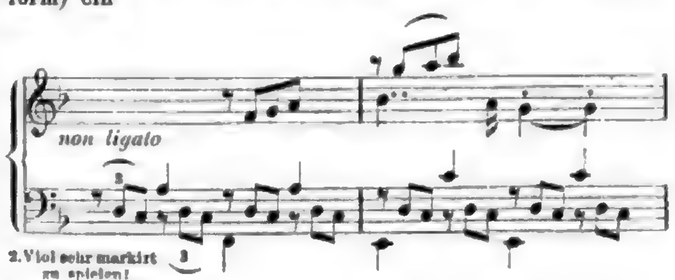
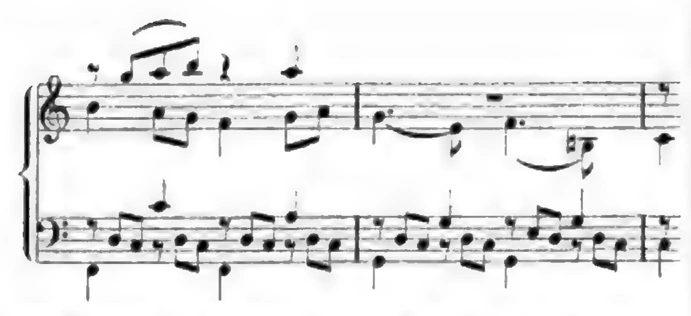
Wir haben die ersten zwölf Takte des Allegros vollständig angeführt, weil in ihnen mit die wichtigsten Elemente der thematischen Entwickelung des ganzen wunderbar ausdrucksvollen Satzes enthalten. Zur rascheren Uebersicht wollen wir die hastige Sechszehntelfigur am Anfange: α, das Klagemotiv: a, die gegen die Tiefe drängende Unisonofigur: b, die chromatisch modulirenden, staccirten Viertelaccorde des nächsten Taktes: c nennen.

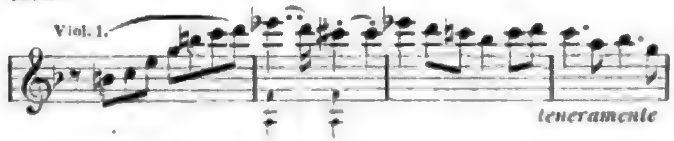
Das Charakteristische der formellen Gestaltung dieses Satzes ist nun, dass Beethoven instinctiv die Sonatenform festhält: es sind Haupt- und Seitenthema — oder eigentlich mehrere Nebengedanken — deutlich zu erkennen, nicht minder dessen Durchführungs- und dritter Theil der allgemeinen Gliederung —, dass aber der Meister andererseits Alles derart in Fluss gebracht hat, dass die verschiedenen Themen unwillkürlich Wendungen von einander annehmen und die sogenannte „Arbeit" — weil vollkommen „melodische Rede" geworden — ganz zurücktritt.

Wir entnehmen dem letzten Notenbeispiel, dass sich das Hauptmotiv a, nachdem es zuerst unendlich klagend vom Violoncell in der Tenorlage eingeführt worden war, noch bestimmter in der Primgeige feststellt, welche nun mit den Partnern in der Weise correspondirt, dass sich die Stimmen — wie so oft in diesen letzten Quartetten! — die Worte von den Lippen zu nehmen scheinen. Schon hier schwillt die Klage mächtig an, wird aber durch die nach der Tiefe drängende Figur b und die Viertelaccorde c jäh abgeschnitten, stockt — wie gebrochen — in dem Adagiotakte, woran aber die Sechszehntelfigur α die Klage zurück und hiermit den Satz erst recht in Fluss bringt. Die Unisonofigur b drängt denselben nach Fmoll, wo nun Motiv a einsetzt, Stimme für Stimme heisser, dringender, doch mildert sich die verzehrende Gluth für den Moment, die Melodie löst sich in der Primgeige nach Dur auf und die Oberstimme spricht nun durch 4 Takte — nur durch leise Füllnoten der Partner auf den schlechten Takttheil begleitet — für sich allein



so süss und zärtlich, bis sich die drei Oberstimmen (Violine eine Octave getrennt unisono, Viola eine Terz tiefer, als die Secondgeige) über markirten Achteln des Violoncells zu der energischen Figur (wir wollen sie d nennen)

vereinigen, welche an die Heldenkraft des dritten Rasumoffsky-Quartetts (Op. 59, C dur) erinnert. Doch bricht Figur d im 3. Takt sofort wieder ab und macht einem seltsamen kleinen Kanon (e) Platz, welcher sich auch nur über 4 Takte erstreckt, worauf die erste Violine — auf die Figur b basirt, die Mittelstimmen in der Gegenbewegung — mächtig nach aufwärts drängt: es bezeichnen diese letzt citirten 12 Takte (S. 45 der Peters'schen Partiturausgabe) das „in Kraft sich Emporraffen", von dem Marx oben spricht.

Die letzte Aufwärtsbewegung von b hat zu einem momentan befriedigenden Abschluss auf F dur geführt, und hier setzt nun in der Secondgeige der Seitensatz (zweiter Hauptgedanke oder Gesangsmelodie der Sonatenform) ein

zu seinem — wie Marx wieder ganz richtig bemerkt — trostvollen und doch (durch die eigen gruppirten Nebenstimmen!) beunruhigten und unterbrochenen Zuspruche. Die Wendung des Seitensatzes (f) nach Cdur schien Erfrischung zu bringen, doch verräth schon der Nachsatz, in welchem die Primgeige — nach Marx in „überspannter Höhe“ —



(übrigens ist diese Hochlage der Geigen eine der Schreibweise aller „letzten Quartette“ gemeinsame Eigenart) durch Bdur nach F zurück modulirt, wieder kränkelnde Nervosität.

Uebrigens hebt nun gerade hier (S. 46 der Part.) ein rüstiges Leben an: energische Gegenbewegung aller Stimmen auf einer Beethoven'schen Lieblings-Sechszehntelfigur, worauf das heisserregte *ff* und in Moll genommene Motiv b erst abwärts, dann empor gewendet und jedes Mal von einem süssen Aufathmen in leisen Ddur-Halbnoten gefolgt auf der Dominante von Fdur (drei letzten Takte S. 46 der Partitur: ritardando) den quasi-formellen Abschluss des ersten Theiles des Quartettsatzes vermittelt.

(Fortsetzung folgt.)

Tagesgeschichte.

Musikbriefe.

St. Petersburg.

(Schluss.)

Während eines kurzen Aufenthaltes in Moskau, welcher uns in St. Petersburg den Kammermusikabend der Musikalischen Gesellschaft am 24. Novbr., ein Concert des Hrn. Sarasate am 26. Novbr., ein Extraconcert der Musikalischen Gesellschaft unter A. Rubinstein's Leitung am 28. Novbr., eine Matinée der Schüler des Conservatoriums am 29. Novbr. und ein Concert des Hrn. Sauret am 8. Decbr. versäumen liess, hatte eine förmliche, mit dem Zurücktreten Nápravník's von der Leitung der Concerte endigende Revolution in der Petersburger Musikalischen Gesellschaft stattgefunden. Wie man mir erzählte, war der Vorgang folgender: Wie ich Ihnen schon schrieb, war man mit den heurigen Programmen sehr unzufrieden, aber die Kritik schwieg so ziemlich, bis endlich Hr. Solowiew, ein tüchtiger Musiker und Professor am Conservatorium, mit einem Artikel hervortrat, in welchem er mit grösster Schonung auf das Uebel hinwies und mit der Bitte endigte, man möge doch etwas mehr Aufmerksamkeit auf die gerechten Wünsche des Publicums haben und Werke von grösserem musikalischen Interesse bringen, als es in der letzten Zeit der Fall war, und lieber weniger, als Altes oder Mittelmässiges geben. Herr Nápravník erzürnte sich dermaassen über die Kühnheit des Herrn Solowiew, nicht Alles gutzuheissen, was in der letzten Zeit in den Concerten unter seiner Leitung gegeben wurde, dass er, die Wahl zwischen sich und dem Recensenten lassend, seine Stellung preisgab, als das Conservatorium nicht darauf einging, einen der tüchtigsten Musiker wegen aufrichtig geschriebener Meinung aus seiner Mitte zu verabschieden. Hr. C. Davidoff übernahm den Dirigentenstab und leitete das achte Concert am 5. Decbr., in welchem Schumann's Dmoll-Symphonie aufgeführt wurde, und zwar mit einem Schwung und Feuer, wie es schon lange nicht mehr unter Nápravník's Leitung der Fall war. Ich bin der Letzte, welcher das Wissen und Können des Herrn Nápravník in Abrede stellen und das ihm gebührende Verdienst, sehr viel für die Hebung der Concerte gethan zu haben, leugnen würde: er ist ein durch und durch tüchtiger Capellmeister, jeder Aufgabe gewachsen; aber in den letzten zwei Jahren machte sich ein solches Gehenlassen, eine solche Mattigkeit und Farblosigkeit bemerkbar, dass der vorgegangene Wechsel nur zu begrüssen ist, denn hoffentlich werden jetzt grössere und capitalere Werke aus der Vergessenheit hervorgeholt werden, in welcher dieselben zu lange lagen. Diese Hoffnung wird noch dadurch genährt, dass das nächste Concert erst für den Januar angezeigt ist und man über einen Monat Zeit zum Einzustudiren hat. Möchten wir uns darin nicht irren! — Ausser der Symphonie kam noch eine Ouverture über russische Themas von Rimski-Korsakow, unter der Leitung des Componisten, zu Gehör, ein ungemein interessantes, glänzend orchestrirtes Werk, welches dem Componisten stürmischen Beifall brachte. Am meisten war man aber auf das Erscheinen der Frau Lawrowskaja (Fürstin Zeretelew) gespannt, welche man längere Zeit nicht gehört hatte. Vor zehn Jahren war die Dame die grösste Zierde unserer Oper, und ihre unvergleichliche Altstimme suchte wirklich weit und breit Ihresgleichen; leider war es ihr nicht lange vergönnt, der Liebling der Petersburger zu sein, denn Baron Küster, der frühere Director, wollte die von der Künstlerin erbetene Zulage nicht bewilligen und verhinderte es nicht, dass Frau Lawrowskaja die Oper verliess, wie auch manche andere Mitglieder es thaten. Jetzt, also nach vielen Jahren, ist die Künstlerin wieder engagirt, aber leider hat der Zahn der Zeit das Seinige gethan, und mit innigstem Bedauern mussten wir es erleben, dass die Dame die besten Jahre weit von der Hauptbühne zubrachte. Im Concert sang sie die Furien-Scene aus Gluck's „Orpheus“ und „Johanna d'Arc vor dem Scheiterhaufen“ von Liszt; auf allgemeines Verlangen musste sie noch ein kleinrussisches Lied bringen, welches ihr besonders schön gerieth. Als Solist wirkte noch der Violoncellist Hr. Fitzenhagen aus Moskau mit und spielte das Emoll-Concert von Lindner und kleinere Sachen von Lotti und Schumann, sowie eine Mazurka eigener Composition. Ich kann nicht sagen, dass der Beifall ein grosser war, besonders nach dem Lindner'schen Concert, vielleicht eben wegen dieses Werkes, in welchem das Violoncell von Passagen gemartert wird, welche dem Naturell des schönen Instrumentes doch so gänzlich zuwider sind und auf mich wenigstens stets den peinlichsten Eindruck machen.

Die Philharmonische Gesellschaft veranstaltete eine Kammermusik-Soirée, in welcher das Septett Op. 65 von Saint-Saëns und das Trio Op. 99 von Schubert zu Gehör kamen. Ausführende waren: Sarasate, Pickel (2 Viol.), Weikhmann (Bratsche), Werjbilowitsch (Violoncell), Kühne (Contrabass), Wurm (Cornet à pistons) und Brassin (Clavier). Hr. Prianischnikow sang Lieder von Schubert, Schumann, Cui, Tschaïkowski und Glinka. Ich will aufrichtig gestehen, dass ich höchst gespannt auf den Genuss war, welchen dieser Abend bieten sollte; besonders interessirte es mich, Sarasate als Quartettspieler kennen zu lernen. Ebenso aufrichtig will ich sagen, dass ich vollständig enttäuscht wurde, und zwar gleich von Anfang an: Hr. Sarasate erwies sich in gleichem Grade unbedeutend als Kammermusiker, wie er bedeutend als Virtuose dasteht; sein Spiel war an diesem Abend so farblos, so matt, er machte so gar Nichts aus seiner Partie, dass man es mit eigenen Ohren gehört haben muss, um es zu glauben, dass Sarasate es war, welcher da am Pult sass und die erste Violine spielte. Selbstverständlich ging auch der Totaleindruck ganz verloren. Ich kann aber nicht umhin, auf die meisterhafte Art hinzuweisen, mit welcher Hr. Wurm seine Partie blies; wenn das Septett

Digitized by Google

für Cornet à pistons nicht einen befremdenden Eindruck machen soll, so muss das Instrument so schön geblasen werden, wie von Hrn. Wurm. Zum Schluss gab Herr Sarasate mehrere Solostücke.

Unsere Russische Oper brachte Mitte December als erste Novität in dieser Saison die Oper des verstorbenen Mussorgski „Boris Godunow", welche vor einer Reihe von Jahren vom Repertoire verschwand und deren Aufführung von dem überfüllten Hause mit einem von Scene zu Scene sich steigernden Beifall begrüsst wurde. Ich behalte mir vor, über dieses genialangehauchte Werk besonders zu schreiben, ebenso wie über die oben bei Rather-Hamburg und Büttner-St. Petersburg erschienene anmuthige Oper Rimski-Korsakow's: „Die Mainacht", welche ich den weitesten Kreisen bestens empfehlen möchte.

Wien.

(Fortsetzung.)

Carl Heymann gab in Wien in dieser Saison drei Concerte, von denen das erste, als unmittelbar nach dem Brande des Ringtheaters veranstaltet, obschon vor dieser Katastrophe angekündigt, natürlich vor leeren Bänken spielte. Dagegen erfreuten sich die beiden weiteren Productionen des originellen Künstlers — besonders die zweite — eines Massenzuspruches, wie er bisher unter sämmtlichen Soloconcerten heuer nur Jenen des Pianisten Hrn. Alfred Grünfeld, dieses enfant chéri unserer Geburts- und Geld-Aristokratie, vergönnt gewesen. Seiner dritten Soirée wünschte Heymann ein möglichst vornehmes, classisches Gepräge zu geben, daher stand die Kammermusik im Vordergrund: Schumann's Piano-Violinsonate in A moll machte den Anfang, Beethoven's grosses B dur-Claviertrio den Schluss. Dazwischen spielte der Concertgeber Schubert's Wanderer-Phantasie, Op. 15, C dur (— im Original viel schwieriger, als in der bekannten Liszt'schen Bearbeitung mit Orchester —), und als Zugabe Bach's Orgelfuge in G-moll, vielleicht die bedeutendste, packendste seiner Leistungen an diesem Abend. Es spricht für das feine Taktgefühl Heymann's, dass er nach dem B dur-Trio, das — man sollte es meinen — als musikalisches Schlussstück Jedermann hätte genügen können, den bekannten Unersättlichen unter den Wiener Concertbesuchern nicht sofort das sehnlichst erbetene „Elfenspiel" seiner eigenen Muse, sondern einen zweiten gewaltigen Beethoven, nämlich Andante und Finale aus Op. 57 (Sonata appassionata) zugab; erst als auch nach dieser technisch und geistig gleich vorzüglichen Leistung der Beifall noch immer nicht enden wollte, gewährte der Künstler auch das „Elfenspiel"; wir gestehen, dass so eminent claviermässig diese Kleinigkeit gemacht ist und so leicht beflügelt der Componist sie ausführt, wir nach Bach und Beethoven uns diesmal die Erstere schenkten.

Es wäre fast buchstäblich richtig, wenn wir nach dem Muster unserer „pikanten" Tages-Musikrecensenten bemerkten, dass heuer bei uns ein bedeutender Clavierspieler dem anderen gewissermaassen auf die Fersen trete. In der That hörten wir in dieser Saison binnen wenigen Wochen so viel tüchtige und virtuose Claviermusik, dass man aus Uebersättigung leicht gegen das Gebotene abgestumpft, ja selbst ungerecht werden konnte, jedenfalls einzelne Fehler und Schwächen aus sonst ganz vortrefflichen Leistungen unangenehmer vermerkte, als wenn uns derlei „Genüsse" sparsamer vorgesetzt worden wären. Ein Beispiel für Alle: Der jugendliche temperamentvolle Tastenstürmer Benno Schönberger. Seine Bravour ist fulminant und besonders erstaunlicher Schallentwickelung fähig; dennoch konnten wir bei seinem letzten inmitten anderer Clavierproductionen gegebenen Concerte zu keinem rechten Genusse kommen, da uns kleine Sünden wider die Tonreinheit und übermässiger Pedalgebrauch störten, Vorkommnisse, von denen sich unter Umständen selbst das ausserordentliche Spiel Anton Rubinstein's nicht ganz frei hält. Wenigstens dem Namen nach seien die wegen ihres unübertrefflich exacten und fein nuancirten Zusammenspieles renommirten musikalischen Dioskuren Brüder Thern und der durch eine gleich elegante, wie solide Virtuosität ausgezeichnete Pianist E. Löwenberg genannt. Die Herren Thern versuchten es heuer auch einmal mit einer Bearbeitung der bekannten Liszt'schen „Don Juan"-Phantasie, das Stück verlor aber dabei seinen Hauptreiz, den es erst durch den Geist, das Feuer eines einzelnen, künstlerisch bedeutenden vortragenden Virtuosen erhält, jedenfalls war die Wirkung nicht entfernt mit Jener zu vergleichen, welche Rubinstein, I. Brüll, ganz besonders Sophie Menter in Wien mit der „Don Juan"-Phantasie erzielt.

Dass doch zuletzt immer das Spirituelle, die Gewalt der Persönlichkeit und nicht auf die Spitze getriebene technische Kunststückchen bei modernen Virtuosenproductionen den Ausschlag geben, das konnte man an der ausserordentlichen Theilnahme erst an den Concerten Carl Heymann's und nun — in diesem Februar — an den Soiréen eines Grösseren: Hans von Bülow's — wahrnehmen. Bei den Concertprogrammen Bülow's prüft das Publicum — versteht sich: das urtheilsfähige — mit ganz anderen Empfindungen schon im voraus jede einzelne Nummer, als bei den Productionen der meisten übrigen, wenn auch noch so brillanten, vielleicht an technischem Glanz überlegenen Pianisten. Wie wird Bülow, dieser Meister himmelsklarer Beleuchtung auch des Dunkelsten, diesen oder jenen Beethoven, Schumann, Chopin auffassen, analysiren, erläutern, welche neuen Schön- und Feinheiten gerade der allbekannten Stücke werden uns bei dieser geistvollsten Interpretation aufgehen? — solche Fragen sinds, welche der wahre Musikfreund vor dem Eintritt in Bülow's Soiréen stellt, und die ihn in den Letzteren selbst in steter Spannung und Anregung erhalten, mag sich auch das Programm ein wenig in die Länge ziehen.

(Fortsetzung folgt.)

Bericht.

Leipzig. Am 19. Februar machten wir die erste Bekanntschaft mit der Pianistin Frau Marie Benois aus St. Petersburg und dem Violinisten Hrn. Jos. Kotek aus Berlin, welche Beide in einer gemeinschaftlich im Saale Blüthner veranstalteten Matinée sich einem zahlreich herbeigekommenen Publicum als treffliche Künstler zu erkennen gaben. Speciell unsere Sympathie hat Frau Benois sich mit ihrem virtuosen, fein ausgearbeiteten, dabei sich warm in die Vortragsobjecte vertiefenden Clavierspiel errungen. Sie ist zwar — auch in ihrem äusseren Auftreten — keine Pianistin von dem himmel- und tastenstürmenden Schlage ihrer Landsmännin Essipoff, deren Lehrer Prof. Leschetizky auch ihr Meister war, besitzt aber nichtsdestoweniger ausreichendes Temperament, um — wie sie dies hier documentirte — Compositionen von Mendelssohn (G moll-Concert), Schumann („Warum", „Fabel" und „Ende vom Lied" aus Op. 12), Chopin (Fismoll-Scherzo), Leschetizky (Valse chromatique) und Liszt (2. Ungarische Rhapsodie) mit blühendem Leben zu erfüllen und zu ausgezeichnetster Wirkung zu bringen. Namentlich in den Schumann'schen Stücken zeigte die jugendliche Künstlerin ihr musikalisches Naturell und feinfühliges Auffassungsvermögen in herzgewinnendster Weise. Im Technischen ihr ebenbürtig erschien Hr. Kotek, denn in seinem Vortrag des Bruch'schen G moll-Concertes und kürzerer Compositionen von Tschaïkowsky (Romanze), Kotek (Valse-Caprice) und Paganini („Moto perpetuo") liess kaum ein Takt die minutiöseste Ausführung, verbunden mit gesundem Ton und reinster Intonation, vermissen. Leider erhalten diese Vorzüge nicht die für eine unmittelbare Wirkung ausschlaggebende Weihe durch ein entsprechendes spirituelles Fluidum, Hr. Kotek spielt zu glatt und sogar wo man, wie bei Bruch's Concert, meinen mochte, dass er in grössere innerliche Erregung gerathe, handelte es sich bei genauerem Hinhören doch gewöhnlich nur mehr um erkünsteltes Feuer. Da Hr. Kotek noch jung an Jahren ist, so wird sich hoffentlich der bis jetzt so fühlbare Mangel an Gemüthsbethätigung noch verlieren.

Handelte es sich in Vorstehendem um im Grunde doch nur talentvolle Leistungen, so trat uns in dem Pianisten Hrn. Carl Heymann, welcher am 22. Febr. eine Soirée im Gewandhaussaal gab, eine ausgesprochene geniale, ja phänomenale künstlerische Begabung entgegen. Hr. Heymann war hier eigentlich kein Neuling, denn er hatte sich zu Ausgang der Saison 1879/80 bereits dem Gewandhauspublicum als Pianist vorgestellt, doch ohne nach vollem Verdienst erkannt zu werden. Mit Ausnahme einiger Philister und Clavierpädagogen, welche die richtige Auffassung aller in das Bereich ihrer Lehrthätigkeit gerathenden Musikstücke gepachtet zu haben wähnen und jede Abweichung von ihren mit Zirkel und Winkelmaass auscalculirten

Regeln mit päpstlichem Unfehlbarkeitsdünkel perhorresciren, werden Alle, die Hrn. Heymann am 22. Febr. spielen hörten, den unverlöschlichsten Eindruck von dessen Vorträgen mit hinweggenommen haben und den Künstler in die vorderste Reihe der grössten Pianisten, neben einen Liszt, Tausig, v. Bülow und Rubinstein rangiren. Hr. Heymann begann sein fremder Mitwirkung entbehrendes Concert mit der Phantasie und Fuge in Gmoll von Bach-Liszt gleich so grandios, dass schon nach dieser ersten Nummer ein wahrer Beifallssturm dem kurz vorher mit keinem Begrüssungslaut empfangenen Künstler dankte, und diese Dankesbezeugungen steigerten sich im weiteren Verlauf der Soirée zu einem Enthusiasmus, wie wir ihn in gleicher Unmittelbarkeit und Intensivität gegenüber pianistischen Darbietungen hier vorher noch selten erlebt hatten und wie ihn den damaligen Berichten zufolge Liszt hier kaum grösser erregt haben mag. Hr. Heymann spielte nach dem schon genannten Werke noch Compositionen von Scarlatti, Chopin (Hmoll-Sonate), Schubert (Variationen Op. 142, No. 3), Mendelssohn, Schumann und Liszt (2. Rhapsodie), sowie zwei musikalisch tüchtige Phantasiestücke und das wirkungsvolle (zur Wiederholung verlangte) „Elfenspiel" eigener Composition und zwei der früheren von Brahms bearbeiteten Ungarischen Tänze, welchem Programm er zum Schluss, als der Beifall durchaus nicht anders zu beschwichtigen war, noch Liszt's Paraphrase über Mendelssohn's „Sommernachtstraum"-Musik zufügte. Der fascinirende Eindruck, den die Vorträge des Hrn. Heymann allüberall, wo der Künstler in die Tasten greift, hinterlässt, wurzelt in der selten harmonischen Vereinigung einer fabelhaften, mit allen nur erdenklichen Anschlagsnuancen wohl vertrauten, oft geradezu verblüffenden Virtuosität, eines in nicht zu überbietendem Grade ausgebildeten Klangsinnes und daraus resultirenden wunderbaren Vertrautseins mit der Natur des aus diesem Grunde auch nicht ein Atom seiner sonst verrufenen Sprödigkeit merken lassenden Instrumentes und, was schliesslich das Ausschlaggebende ist, einer den geistigen Gehalt der jeweilig vorgetragenen Composition allerdings oft etwas heissblütig-subjectiv, doch stets poetisch erfassenden und zu plastischer Darstellung herausarbeitenden psychischen Reproduction. Der beste Beweis für die künstlerische Befriedigung, die das Spiel Heymann's gewährt, ist der Umstand, dass auch in den technisch schwierigsten Stellen, die er ausführt, der Geist stets über die Materie siegt und man sich der kolossalen technischen Meisterschaft des Künstlers, so bewundernswerth diese an sich auch ist, nur beiläufig erinnert. Hoffentlich bestimmt der sensationelle Erfolg, welchen Hr. Heymann nun auch in Leipzig sich erspielte, den Künstler zu einer baldigen Wiederkehr in unsere Musikmetropole, wo er von Allen, die geniale Künstlerschaft zu würdigen wissen, hoch willkommen geheissen werden wird. Dann möge er uns aber auch einen diesmal noch offengelassenen Wunsch erfüllen, nämlich Beethoven in sein Programm mit aufnehmen.

Aus der letzten Woche ist ausser den oben besprochenen Aufführungen nur noch des 19. Gewandhausconcertes als von uns besucht zu gedenken. Dasselbe hatte als Novität Franz Lachner's 7. Orchestersuite im Programm. Da wir in des greisen Münchener Tonsetzers neuester Suite im vornherein keine besondere Compositionsthat, sondern nur ein sich mit einer gewissen Liebenswürdigkeit in altgewohnten, hier und da, wo es mit der Phantasie nicht recht mehr fort wollte, auch der beliebten contrapunctischen Künsteleien nicht entbehrenden Gleisen bewegendes Novum erwartet hatten, so sind wir bei dem spärlichen Ausfall an Interesse, den das Opus in Wirklichkeit bot, auch weiter nicht enttäuscht worden. Am kräftigsten in seinem melodischen Gefüge nimmt sich noch der erste, Ouverture benannte Satz aus. Angenehme Begegnungen verschafften uns die Sängerin Frl. Pyk aus Stockholm, die wir vor zwei Jahren bei gleicher Gelegenheit kennen lernten, und der jugendliche Violinist Hr. Arno Hilf aus Moskau, der uns noch von seinem Schülerverhältnisse zum hies. Conservatorium her in guter Erinnerung war, mit ihren Solovorträgen. Frl. Pyk gefiel wie damals auch bei diesem neuesten Anlass recht wohl, trotzdem sie stimmlich vielleicht noch um Etwas zurückgegangen ist. Mit lieblichem Ausdruck sang sie Haydn's Arie „Nun beut die Flur" und Lieder ihrer Heimath. Hr. Hilf spielte das Ddur-Concert von Paganini und drei Ungarische Tänze von Brahms-Joachim und liess in seinen Vorträgen eminente Fortschritte gegenüber den von uns erwähnten Schülerleistungen erkennen, eine Meisterschaft in technischer Beziehung, der zur Vollkommenheit nur noch ein etwas bedeutenderer virtuoser Aplomb fehlt. Wenn er mit den Ungarischen Tänzen eine wohl erhoffte grössere Wirkung nicht erreichte, so war daran wohl seine etwas manirirte Vortragsart schuld, die wenig zu der Urwüchsigkeit dieser Melodien passte. Das Orchester hatte — um dies der Vollständigkeit wegen nicht zu übergehen — ausser der Suite noch Weber's „Euryanthe"-Ouverture und die Balletmusik aus „Paris und Helena" von Gluck auszuführen und that dies in mustergiltigster Weise.

Concertumschau.

Angers. 15. Conc. popul. (Lelong): 2. Symph. v. Beethoven, „Les Préludes" v. F. Liszt, Sérénade hongr. v. V. Joncières, Ballet a. „Margarethe" v. Gounod.

Bremen. 1. Kammermusik unt. Mitwirk. der HH. Bromberger, Skalitzky u. Kufferath: Claviertrio Op. 97 u. Kreutzer-Son. v. Beethoven, Soli f. Viol. (Romanze aus dem 1. Conc. v. Bruch) u. f. Violonc. (Sarabande v. Bach u. „Papillon" von Popper).

Cassel. 4. Abonn.-Conc. des k. Theaterorch. (Treiber): 8. Symph. v. Beethoven, Akademische Festouvert. v. Brahms, Siegfried-Idyll v. Wagner, „Der träumende See", „Der Winter treibt keine Blüthe", „Der Morgen ist erwacht" und „Lob des Frühlings" f. drei weibl. Stimmen m. Clav. v. C. Reinecke, Violinvorträge des Hrn. Nachèz a. Budapest (u. A. Ung. Tänze eig. Comp.).

Chemnitz. 4. Geistl. Musikaufführ. des Kirchenchors zu St. Jacobi (Schneider): Chöre v. Haydn, E. F. Richter („Herr, höre mein Gebet"), Mozart, Liszt („Ave Maria") u. Mendelssohn (Psalm 43), Solovorträge des Frl. R. Dietsch a. Dresden (Ges.) u. der HH. Hepworth (Org., Praelud. v. Kittel u. Adagio v. Mendelssohn) u. Völkner (Bratsche, Adagio cant. v. Ressel, Arie v. Lotti u. „Legende" v. Grossheim).

Cleve. Am 12. Febr. Aufführ. v. Händel's „Messias" durch den städt. Singver. (Fiedler) unt. solist. Mitwirk. der Frls. Klein u. Velten a. Bonn u. der HH. Noessell a. Frankfurt a. M. und Meschaert a. Amsterdam. (Ueber den Verlauf dieser Aufführung schreibt ein dort. Blatt u. A.: „Die lange erwartete Aufführung des Händel'schen Oratoriums „Der Messias" fand seitens des städtischen Singvereins gestern in einer Weise statt, wie man sie kaum glänzender erhoffen dürfen, in einer Weise, welche die kühnsten Erwartungen weit hinter sich zurückliess. Der Singverein hat mit dieser Aufführung einen Triumph zu verzeichnen, der in seinen Annalen, wir möchten sagen, beispiellos ist. Denn überall, wo man über die gestrige Aufführung Gedanken austauschen hört, nur Ein Ausdruck der Bewunderung und nachhaltiger Begeisterung.")

Cöln a. Rh. R. Heckmann's 5. Soirée f. Kammermusik: Streichsext. Op. 97 v. Rubinstein, Streichquint. Op. 163 und Streichquartettsätze (in Cmoll u. Variat. a. dem Dmoll-Quart.) v. Schubert. (Ausführende: HH. Heckmann u. Gen., sowie HH. W. Brandt u. E. Schwickerath.) — 4. Soirée f. Kammermusik der HH. Prof. Seiss, Japha u. Gen.: Streichquart. Op. 12 von Mendelssohn, Seren. Op. 8 v. Beethoven, Claviersonate Op. 1 v. Brahms. — 3. Soirée des Cölner Quart.-Ver. der HH. de Lange, Hollaender u. Gen.: Streichquartette v. Brahms (Bdur) und Haydn (Gdur), Clavierson. Op. 57 v. Beethoven. — 8. Gürzenich-conc. (Dr. v. Hiller): 2. Symph. v. Beethoven, 7. Orchestersuite v. F. Lachner, „Agrippina", Scene f. Alt (Frl. Spies a. Wiesbaden), Chor u. Orch. v. F. Gernsheim (unt. Leit. des Comp.), Solovorträge des Frl. Spies („Penelope's Trauer" v. Bruch) u. des Hrn. D. Popper (Violonc., „Im Walde" eigen. Comp. etc.). (Ueber die sehr beifällig aufgenommene Novität von Gernsheim schreibt die „C. Z." u. A.: „Nach einem Texte von H. Lingg behandelt hier Gernsheim den Moment, wo Agrippina, die Gemahlin des Germanicus, der bekanntlich in Syrien vergiftet wurde, mit der Leiche ihres Gatten bei Brundusium an der italienischen Küste landet. Ein Chor empfängt sie und bringt ihr seine Theilnahme an dem schmerzlichen Falle dar. In dem Monolog der Agrippina wechseln Schmerz, bald stiller, bald stürmischer gehalten, dann Rache-Empfindungen und endlich fromme, ergebene Resignation. Gernsheim weiss die dramatische Seite und den Stimmungswechsel mit Glück musikalisch zu gestalten, und das will nicht wenig besagen gegenüber den fast zahllosen musikalischen Illustrationen dramatischer Scenen von ähnlichem Charakter. Seine Musik bleibt immer vornehm, nobel und zeigt unverkennbar eine gewisse Eigenartigkeit.")

Dresden. Conc. des Polytechniker-Gesangvereins „Erato" (Saupe) am 17. Febr.: Akadem. Festouvert. v. Brahms, Chöre v. Mendelssohn (a. „Antigone"), H. Pfeil („Still ruht der See") u. Rheinberger (Mailied), sowie Irisches Volkslied, Solovorträge des Frl. Malten (Ges., „Du bist wie eine stille Sternennacht" v. Edm. Kretschmer, „Ich will hinaus" v. A. Maurice u. „Liebesfeier" v. Ludw. Hartmann) u. des Hrn. F. Grützmacher (Violonc., Conc. v. Raff etc.).

Eisenach. 3. Conc. des Musikver. (Prof. Thureau) m. Gluck's „Orpheus" unt. Mitwirk. der Frls. A. Eichler a. Weimar (Orpheus) und E. Rödiger a. Sondershausen (Eurydice und Amor). (Die Aufführung wird in zwei uns vorliegenden Berichten als eine recht gelungene geschildert.)

Erfurt. Conc. des Erfurter Musikver. (Mertel) am 14. Febr.: 2. Symph. v. Volkmann, „Faniska"-Ouvert. v. Cherubini, Solovorträge des Frl. Cl. Hoppe a. Merseburg (Arie v. Händel, „Du bist wie eine stille Sternennacht" v. Edm. Kretschmer, „In der Fremde" v. Taubert u. „Neue Liebe" v. Rubinstein) u. des Hrn. Heckmann a. Cöln a. Rh. (Viol., Conc. v. Gade und Romanze v. Bruch).

Frankfurt a. M. 10. Museumsconc. (Müller): Ddur-Symph. (ohne Menuett) v. Mozart, Ouverturen v. Mendelssohn („Hebriden") u. Brahms (Akadem. Fest-, unt. Leit. des Comp.), Solovorträge der HH. Dr. Krückl a. Hamburg (Ges.) und des Hrn. J. Brahms (2. Clavierconc. eig. Comp.). — Tonkünstlerverein „Leyerkasten" am 13. Febr.: Nonett f. Streich- u. Blasinstrumente Op. 31 v. Spohr (HH. Triebel, Herlitz, Strigl, Schäfer, Coreggio, Münz, Mohler, Thiele u. Schucht), Streichquartett v. Verdi (HH. Triebel, Gerth, Herlitz u. Strigl), Conc. f. Flöte u. Harfe v. Mozart (HH. Coreggio u. Richter).

Genf. Gr. Conc. der Société de chant du Conservatoire (Ketten) unt. Mitwirk. des Stadtorch. (de Senger) am 11. Febr.: „Freischütz"-Ouvert. v. Weber, „Stabat mater" v. Rossini, Ode-Symph. „La Mer" v. V. Joncières, Frauenchor u. Soli aus „Mireille" v. Gounod.

Halberstadt. Am 16. Febr. Aufführ. v. Händel's „Judas Maccabäus" durch den Gesangverein (Lehnert) unt. solist. Mitwirk. der Frau Unger-Haupt a. Leipzig, des Frl. Wehrenpfennig v. hier und der HH. Ad. Geyer a. Berlin u. Vaupel a. Magdeburg.

Halle a. S. 5. Abonn.-Conc. des Hrn. Voretzsch: 1. Satz a. der Hmoll-Symph. v. Schubert, „Eine nordische Heerfahrt", Ouvert. v. Em. Hartmann, Solovorträge der Frau Voretzsch (Ges., u. A. „Für Musik" v. Franz u. „Nachruf" v. W. Taubert) u. der HH. Inspruсker a. Weimar (Harfe) u. T. Nachèz a. Budapest (Viol.). — Musikal. Soirée des Hassler'schen Ver. (Hassler) m. R. Schumann'schen Compositionen unt. vocalsolist. Mitwirk. der Frau Unger-Haupt, des Frl. Kaiser und des Hrn. Dierich a. Leipzig u. des Hrn. stud. Bottermund v. hier, sowie des Pianisten Hrn. Weingartner v. hier am 20. Febr.: „Der Königssohn", „Spanisches Liederspiel" u. „Carnaval" f. Clav.

Hamburg. Kammermusiksoirée der HH. J. Schloming und B. Hirschburg unter Mitwirk. des Hrn. A. Gowa am 15. Febr.: Gmoll-Claviertrio v. F. Smetana, Clav.-Violinson. Op. 121 v. Schumann, Soli f. Clav. v. F. Kiel (Impromptu, Notturno und Scherzo) u. f. Viol. — 8. Philharm. Conc. (Prof. v. Bernuth): 1. Symph. v. Schumann, „Zauberflöten"-Ouvert. v. Mozart, Solovorträge des Frl. H. Spies a. Wiesbaden (Ges., u. A. „Dunkel, wie dunkel" v. Brahms) u. des Hrn. Lauterbach aus Dresden (Viol., Conc. v. Beethoven u. Adagio v. Brüll). — Tonkünstlerver. am 18. Febr.: Fismoll-Claviertrio v. L. Bödecker (der Comp. u. HH. Mohrbutter u. Kopp), Improvisation über ein italien. Thema f. Clav. zu vier Händen v. demselben (der Comp. u. Hr. Genss), „Ein Traum am Rheinufer", Ballade f. Clavier, Viol. u. Violonc. v. H. Zopff (HH. Genss, Mohrbutter u. Kopp), Solovorträge des Hrn. Genss.

Jena. Conc. des Akadem. Gesangver. am 20. Febr.: „Die Perser" v. Aischylos, Musik v. E. B. (E. v. S. M.), instrumentirt v. Wackermann.

Kiel. Conc. des Ersten österreich. Damenquart. unt. Mitwirk. der HH. van de Weg (Clav.), Stöving (Viol.) und Lent (Violonc.) am 16. Febr.: Claviertrio Op. 18 v. Saint-Saëns, Vocalquartette v. Hermes („Das einsame Röslein"), Potpeschnigg („Nun ist der Tag geschieden"), Brahms (Czárdas), Kjerulf („Brautfahrt") u. A., Soli f. Clav., f. Viol. u. f. Violonc. („Albumblatt" v. Henriques etc.).

Leipzig. Abendunterhaltung im k. Conservat. der Musik am 17. Febr.: Amoll-Streichquartett v. Schubert = Frl. Morgan-New-York u. HH. Lehmann-Brooklyn, Close-Pittsburg u. Novaček-Temesvár, „Hommage à Händel" f. zwei Claviere v. Moscheles = HH. Benedict-New-York u. Merkel-Leipzig, Polon. f. Clav. u. Violonc. v. Chopin = Frl. Moberger-Christianstadt u. Hr. Novaček, Arie „In diesen heiligen Hallen" v. Mozart = Hr. Anacker-Dresden, Phant. f. Clav. u. Viol. Op. 160 v. Reinecke = Frl. Casius-Leipzig u. Hr. Beck-Wittgensdorf, Gmoll-Clav.-Conc., 1. Satz, v. Moscheles = Hr. Steindorff-Dessau, zwei Lieder v. Frl. Norris, Schülerin der Anstalt = Frl. Kaiser-Leipzig, Claviersoli v. Agnes Zimmermann (Kanon Op. 2, No. 1) u. F. v. Holstein (Dmoll-Variat.) = Frl. Petzsch-Leipzig. — Am 25. Febr. Aufführung v. Haydn's „Jahreszeiten" durch den Quart.-Ver. (A. Riedel) unter solist. Mitwirk. der Frau Unger-Haupt u. der HH. Dierich u. Liepe. — 110. Aufführ. des Dilettanten-Orch.-Ver. (Klesse) am 26. Febr.: 8. Symph. v. Beethoven, Ouvert. zu „Joseph und seine Brüder" v. Méhul, 3. Serenade f. Streichorchester v. Volkmann, Solovorträge des Frl. Eichler (Ges.) u. des Hrn. Merckel (Violonc.). — 110. Kammermusik-Aufführ. des Riedel'schen Ver.: Streichquart. Op. 132 v. Beethoven, 1. Claviertrio v. Schumann, Gesänge f. vier Frauenstimmen m. Clav. v. Schubert, Grieg („Klein Haakon") und Raff („Keine Sorg um den Weg"), sowie Negerlied u. Neapolitanisches Volkslied. (Ausführende: Frau Regan-Schimon und Frls. Bingenheimer, Pfeiffer van Beck u. Lankow [Ges.], Frl. C. Röntgen [Clav.] u. HH. Röntgen, Bolland, Thümer und J. Klengel [Streicher].) — Matinée des Violinisten Hrn. E. Ysaye a. Lüttich unt. Mitwirk. der Sängerin Frl. Bötticher u. der HH. Dr. Klengel (Clav.) u. Schröder (Violonc.) am 26. Febr.: Amoll-Clav.-Violinson. v. Schumann, Soli f. Ges. v. Bruch (Arie a. „Odysseus"), Gade („Leb wohl, liebes Gretchen"), Schlottmann („Schön Rohtraut") u. Taubert (Wiegenlied), f. Viol. u. f. Violoncell (Abendlied v. Schumann u. Arioso u. Gavotte v. Reinecke). — 2. Kirchenconc. des Bach-Ver. (v. Herzogenberg) unter Mitwirk. der Frau Metzler-Löwy, der HH. Dierich (Ges.) u. Degenhardt (Org.) u. des Gewandhausorch.: Psalm 42 v. Händel, Cantate „Halt im Gedächtniss Jesum Christ" u. Dmoll-Toccata f. Org. v. S. Bach. — 9. Euterpeconc. (Dr. Klengel): Ouverture, Scherzo u. Finale v. Schumann, Ouvert. zu „Benvenuto Cellini" v. Berlioz, Seren. Op. 11 v. Brahms, Violinvorträge des Hrn. Ysaye a. Lüttich (Viol., u. A. Etude v. Lauterbach u. Saltarello carnavalesque eig. Comp.). — 19. Gewandhausconc. (Reinecke): „Das verlorene Paradies" v. A. Rubinstein. (Solisten: Frauen Otto-Alvsleben a. Dresden u. Metzler-Löwy v. hier, Frl. Kaiser v. hier u. HH. van der Meden a. Berlin, Lissmann aus Bremen u. Siehr a. München.)

Lodz. Armenconc. des Lodzer Männerges.-Ver. (Heyer) unt. Mitwirk. des Gem. Chors, sowie des Violinisten Hrn. Türk aus Wiesbaden am 16. Jan.: Compositionen f. Männerchor v. Wilhelm, Engelsberg („Waldesweise"), Mendelssohn (Festgesang an die Künstler), Wagner (Pilgerchor) u. Koschat u. f. gem. Chor v. Mendelssohn u. Romberg („Das Lied von der Glocke"), div. Violinsoli.

Löbau. Conc. des Seminarchors unter Mitwirkung ungenannter Damen am 11. u. 12. Febr.: „Das Thal des Espingo" f. Männerchor u. Orch. v. Rheinberger, „Sommertagsbilder" f. Orch. u. Chor u. Variat. f. zwei Claviere Op. 24 v. Reinecke, Violinsolo v. de Bériot.

London. Soiréen des Pianisten Hrn. E. H. Thorne am 30. Jan. u. 13. Febr.: Fismoll-Clavierquartett v. A. Ashton (der Comp. u. HH. Holmes, Hann u. Pezze), Claviertrios in Cmoll v. E. H. Thorne, in Esdur v. A. Ashton u. Op. 97 v. Beethoven (HH. Thorne, Holmes u. Pezze), Ddur-Clav.-Violinson. (der Comp. u. Hr. Holmes) u. Suite f. zwei Claviere (HH. Thorne u. Smith) v. A. Ashton, Rondo f. zwei Claviere v. Chopin (HH. Smith u. Thorne), Romanze f. Clav. u. Violonc. v. E. H. Thorne (der Comp. u. Hr. Pezze), Liedervorträge der Frls. v. Hennig („Es war ein alter König" v. Rubinstein u. „Widmung" v. Schumann) u. M. Ashton („Ved Söen" u. „Ingrid's Vise" v. Kjerulf u. „Vandring i Skoven" v. Grieg) etc.

Lübeck. 3. Kammermusikabend des Frl. Cl. Herrmann unt. Mitwirk. des Frl. Ellinger a. Dresden u. der HH. Bargheer u. Gowa a. Hamburg: Claviertrios v. Schumann (Op. 80) u. Beethoven (Op. 1, No. 2), Soli f. Ges. v. Schumann, R. Becker („Frühlingszeit"), Rubinstein („Der Asra"), Lassen („Ich hatte einst ein schönes Vaterland") und v. Holstein („Klein Anna Kathrin"), f. Clav. v. Chopin u. f. Violonc. v. Bargiel (Adagio) u. Kiel (No. 1 a. Op. 12).

Magdeburg. 6. Harmonieconc. (Rebling): Oceansymph. v. Rubinstein, 3. Ouvert. zu „Leonore" v. Beethoven, Solovorträge der HH. Bulss a. Dresden (Ges., Arie aus „Wilhelm von

Digitized by Google

Oranien" v. H. Hofmann, „Träume" v. Wagner, „Gute Nacht" und „Mein Alles" von W. Jacoby und „Ich liebe dich" von Alb. Förster) und Petersen (Violonc., Emoll-Conc. v. Lindner etc.).

Mainz. 5. Abendunterhalt. des Conservat. v. P. Schumacher: Fdur-Claviertrio v. Gade (HH. Wendling, Pöpperl u. Vollrath), Hochzeitsmusik f. Clav. zu vier Händen v. Ad. Jensen, Solovorträge der HH. Ruff (Ges., u. A. „Prinzesschen" v. Hinrichs u. „Vorsatz" v. Lassen) u. Wendling. (Von Hrn. Wendling, dem neuen Clavierlehrer des Institutes, schreibt ein dort. Blatt, dass er durch die „technisch sehr correcte und schön nuancirte Ausführung seiner Nummern" so lebhaften Beifall gefunden habe, dass er drei Pièces zugeben musste.)

Marseille. 21. Conc. popul. (Reynaud): 2. Symphonie v. Beethoven, Sérén. hongr. f. Orch. v. V. Joncières, „Tell"-Ouvert. v. Rossini, Abendlied f. Streichorch. v. Schumann, Gesangvorträge des Frl. Thursby.

Mühlhausen i. Th. Am 16. Febr. Aufführ. von Händel's „Samson" durch den Musikver. unt. Leit. des Hrn. Walter und solist. Mitwirk. der Frau Walter-Strauss u. des Hrn. E. Hegar a. Basel.

Münster i. W. Conc. des Münster'schen Männergesangver. (Roothaan) am 26. Jan.: „Egmont"-Ouvert. v. Beethoven und „Tannhäuser"-Marsch v. Wagner im Arrang. f. zwei Claviere, Männerchöre v. Kreutzer, Beethoven, Mendelssohn, C. Schuppert („Geht du hinaus"), Dürrner („Vöglein im Walde") u. Silcher, Quint. a. den „Meistersingern" v. Wagner, Vocalduette v. F. Hiller, Solovorträge des Baritonisten Hrn. Hütte (Arie v. Marschner, „Ach, es sitzt mein Lieb und weint" v. Grimm, „Letzter Wunsch" v. L. Roothaan u. Siegmund's Liebeslied a. der „Walküre" v. Wagner). (Ueber die eigene Mitwirkung des erst kürzlich gegründeten Männergesangvereins schreibt die „W. Pr. Z.": „In grösstes Erstaunen wurden wir durch den Vortrag der Männerchöre versetzt. Aus den Kehlen einiger zwanzig jugendlichen Sänger tönten uns die Lieder mit einer solchen Kraft und dann wieder mit solchem weichen Tone entgegen, dass wir uns sagen mussten, seit langer Zeit keinen Männergesang gehört zu haben, der einen so jugendlich frischen, metallreichen Klang mit einem solchen charakteristischen Vortrag verband. Nächst den Sängern verdient der Dirigent Hr. Roothaan Lob wegen der sorgfältigen Einübung der Chöre. Wir rufen dem Verein, der seine Lebensfähigkeit glänzend bewiesen, ein kräftiges Glück auf! zu, in welchen Zuruf das grosse und sehr gewählte Auditorium gewiss von Herzen einstimmen wird." — Der Referent des „Westf. Merk." muss ein curioser Knopf sein, denn er moquirt sich darüber, dass Wagner's Name „so oft" im Programm vorkommt. In dieser Richtung bildet allerdings Münster seine Leute!)

Neustrelitz. 5. Symph.-Conc. der Hofcapelle (Klughardt): Jupiter-Symph. v. Mozart, zwei Slav. Tänze v. Dvořák, Solovorträge des Frl. Fl. Mayer (Ges., u. A. „Vergissmeinnicht" v. Hofmann) u. der HH. Weiglin (Viol., 2. Conc. v. Bruch) u. Brückner (Violonc., Nott. u. Mazurka v. D. Popper).

Osnabrück. Am 10. Febr. v. der Sängerin Frl. Chr. Schotel, dem Pianisten Hrn. H. Lutter u. dem Clarinettisten Hrn. J. Sobeck a. Hannover veranstaltetes Conc.: Soli f. Ges. v. Schubert („Der Hirt auf dem Felsen", m. oblig. Clar.), Reinecke („Am Felsenborn"), Bünte („Erwartung"), Hiller („Im Maien") u. A., f. Clav. v. Henselt (Liebeslied), Grieg („Norwegischer Hochzeitszug"), Rubinstein (Galopp) u. A. u. f. Clar. v. J. Sobeck (Esdur-Conc.) u. A.

Paris. 15. Conc. popul. (Pasdeloup): 6. Symphonie v. Beethoven, Ouvert. zu „Carnaval romain" v. Berlioz, Trauermarsch a. der „Götterdämmerung" v. Wagner, „Träumerei" v. Schumann, Solovorträge der Frau Patti (Ges., Arie a. „Samson" v. Händel) u. des Hrn. C. Heymann (Clav., u. A. Tarantelle v. Liszt). — 16. Châtelet-Conc. (Colonne): Symph. phant. v. Berlioz, Ouv. u. Bruchstücke a. „Rienzi" (Solisten: Frl. Dihau u. Hr. Stephanne), Marsch u. Chor a. „Tannhäuser" v. Wagner, Balletmusik a. dem „Dämon" v. A. Rubinstein, Violinvorträge des Hrn. P. Viardot (Stücke v. Corelli u. de Grandval).

Schiedam. Am 23. Jan. Aufführ. v. Haydn's „Jahreszeiten" durch den Gesangver. „Euterpe" unter Leit. des Hrn. Brandts Buijs und solist. Mitwirk. des Frl. Gips a. Dordrecht, des Hrn. Rogmans a. Amsterdam u. eines ungen. Bassisten.

Schwerin. Am 31. Jan. Aufführ. v. Händel's „Herakles" durch den Schweriner Gesangver. unt. Leit. des Hrn. Becker u. solist. Mitwirk. der Frls. Eichler, Schmidtlein u. v. Dötscher u. der HH. Weber, Drewes u. Schwarzbach.

Speyer. 4. Conc. v. Caecilien-Ver.-Liedertafel (Schefter): Psalm 95 v. Mendelssohn, Claviertrio Op. 33 v. Kiel, Solovorträge des Frl. M. Weltz (Lieder „Erste Liebe" v. Bungert, „Abendreihn" v. Reinecke u. „Im Garten" v. Rheinberger) u. des Hrn. Schefter (Clav., Esmoll-Scherzo von Brahms und „Psyche" v. Kullak).

Stargard. Conc. des Pianisten Hrn. Schulz-Schwerin unt. Mitwirk. der Cap. des Colberg'schen Gren.-Reg. No. 9 unt. Leit. des Hrn Kohlmann am 7. Febr.: Hmoll-Symph. v. Schubert, Ouverturen v. Emilie Mayer („Faust") u. C. Schulz-Schwerin („Torquato Tasso"), Claviersoli v. Beethoven (Esdur-Concert) u. A.

Stettin. Symph.-Conc. der Cap. des Königsreg. unt. Leit. des Hrn. R. Seidel u. Mitwirk. des Schütz'schen Musikver. und einer ungen. Altistin: Cmoll-Symph. u. Rhaps. f. eine Altstimme und Männerchor v. Brahms, „Normannenfahrt" v. Dietrich, „Waldscene" f. Chor u. Orch. v. Herbeck.

Weimar. 4. Abonn.-Conc. der Hofcap.: „Frühlingsphantasie" f. Orch. v. H. v. Bronsart, Ouvert. Op. 124 v. Beethoven, Solovorträge des Frl. Will a. Gotha (Arie v. Mozart) u. des Hrn. Hatton a. Meiningen (Esdur-Clavierconc. v. Beethoven).

Wiesbaden. 5. Symph.-Conc. der k. Theatercap. (Reiss): 1. Symph. v. Schumann, Eine Faust-Ouverture v. Wagner, Solovorträge des Frl. Meisslinger (Ges.) und des Hrn. Kömpel aus Weimar (Viol., 9. Conc. v. Spohr u. „A la hongroise" v. Raff).

Zerbst. 9. Musikabend des Preitz'schen Gesangver. (Preitz) unt. Mitwirk. der Pianistin Frl. Rindfleisch, des Tenoristen Hrn. Dierich a. Leipzig u. A. m.: Claviertrio Op. 1, No. 3, und Streichtrio Op. 3 v. Beethoven, „Unter blühenden Mandelbäumen" v. Weber, Lieder v. Grammann (Das erste Lied), Reinecke („Sie war die schönste von Allen") u. Kirchner („Du wundersüsses Kind"), Adagio f. Fag. v. Mozart.

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Brighton. Der vortreffliche holländische Violoncellvirtuos Hr. Hollmann hat in seinen hiesigen Concerten berechtigte Erfolge gehabt. Von hier aus begibt sich der Künstler nach London, um im Philharmonischen Concert zu spielen, sodann unternimmt er eine kurze Kunstreise in die Provinz, um Ende Februar nach Paris, seinem jetzigen Aufenthaltsort, zurückzukehren. — **Frankfurt a. M.** Der Violoncellist Hr. Bürger aus München gab kürzlich hier ein Concert, das uns namentlich wegen der Bekanntschaft mit dem mitwirkenden Wiener Pianisten Hrn. Löwenberg in interessanter Erinnerung bleiben wird, indem Hr. Löwenberg nicht unter das Gros der landläufigen Pianisten zu rechnen ist, sondern sich bei ihm mit einer vor Nichts scheuenden, dabei siegessicheren Technik grosse musikalische Intelligenz und warmes Fühlen einen. — **Leipzig.** Die seit länger als Jahresfrist hier domicilirte Pianistin Frau Elischer-Verhulst ist kürzlich von einer ruhmvollen Concertreise in Holland, ihrem Vaterland, zurückgekehrt. Die treffliche Künstlerin fand überall, wo sie spielte, begeisterte Aufnahme, und namentlich dürfte derselben Utrecht in freundlichster Erinnerung bleiben, denn hier holten sie die Studenten feierlichst vom Bahnhof und veranstalteten ihr zu Ehren ein grosses Festessen, einen glänzenden Fackelzug und eine volltönende Serenade. — **Monte-Carlo.** Die „Mignon"-Darstellung war für Frl. Vanzandt, sowie ihre Partner, die HH. Nouvelli und Devriès, ein wahrer Triumph, besonders aber für die Erstgenannte, welche zwanzig Bouquets zu ihren Trophäen zählen durfte. — **New-Orleans.** Frau Gerster ist als Rosine ausserordentlich gefeiert und durch Ueberreichung einer prachtvoll aus Blumen hergestellten Lyra, welche den Namen der Gefeierten trug, ausgezeichnet worden. — **Paris.** In einer Privatsoirée erwarb sich der jugendliche musikalische Improvisator Cesarino Galeotti durch seine Stegreifcomposition über ein ihm von Gounod gegebenes Thema von Mozart den lebhaftesten Beifall des ebengen. Meisters, sowie des Hrn. Ambr. Thomas. Ein anderes Wunderkind, Ilona Eibenschütz, welches jüngst in Wien und Budapest gerechtes Erstaunen erregte, wird hier zu Concerten erwartet. Hr. Joseph Wieniawski kündigt eine neue Concertserie an, welche die Tage 20. und 24. Febr. und 1. März umfassen wird. — **Tilsit.** Auch hier hat der geniale Violinist Hr. T. Nachèz einen unbeschreiblichen Eindruck mit seinem Spiel gemacht.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 25. Febr.: „Ehre sei dir, Christe“, Schlusschor a. dem Passions-Oratorium v. H. Schütz. „Das Blut Jesu Christi“, Motette v. J. M. Bach.

Biberach. Evang. Kirchenchor: 8. Jan. „O theures Gotteswort“ v. Hauptmann. 15. Jan. „Deines Kindes Gebet“ v. Mendelssohn. 22. Jan. „Sei nur still“ v. M. Frank (für Chor bearbeitet). 29. Jan. „Herr, wenn ich nur dich“ von J. M. Bach. 5. Febr. „Herr, ich habe lieb“ v. Silcher. 12. Febr. „Gütiger Vater“ v. Zumsteeg. 19. Febr. „O bone Jesu“ v. Palestrina.

☞ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen. D. Red.

Aufgeführte Novitäten.

Bargiel (W.), Dmoll-Claviertrio. (Bremen, Conc. im Wissenschaftl. Ver. am 19. Jan.)
Becker (Alb.), Bmoll-Messe. (Elberfeld, 4. Abonn.-Conc.)
— — „Regen und Sonne“ f. Männerchor u. Orch. (Leipzig, Conc. des „Arion“ am 27. Jan.)
Becker (Reinh.), „Waldmorgen“ f. Männerchor u. Orchester. (Ebendaselbst.)
Bériot (Ch. de), Bruchstücke a. „Ferdinand Cortez“. (Angers, 12. Conc. popul.)
Berlioz (H.), „La Damnation de Faust“. (Lausanne, Benefizconc. f. Hrn. Herfurth.)
— — „Der römische Carneval“. (Baden-Baden, 5. Abonn.-Conc. des städt. Curorch.)
— — Sylphentanz. (Königsberg i. Pr., 4. Börsenconc.)
Bizet (G.), „L'Arlésienne“. (Hannover, 5. Abonn.-Conc. der k. Theatercap.)
— — „Jeux d'enfants“, kl. Suite f. Orch. (Paris, 11. Châtelet-Conc.)
Brahms (J.), 2. Symph. (Magdeburg, 5. Logenconc.)
— — Akad. Festouvert. (Constanz, 3. Abonn.-Symph.-Concert des Hrn. Handloser. Oldenburg, 4. Abonn.-Conc. der Hofcapelle.)
— — Streichquart. Op. 67. (Cöln a. Rh., 3. Soirée f. Kammermusik der HH. de Lange, Hollaender u. Gen.)
Brambach (C. J.), „Velleda“ f. Männerchor u. Orchester. (Deventer, Conc. des Deventer Mannenkoor am 9. Jan.)
Bruch (M.), 1. Violinconcert. (Leipzig, Conc. des „Arion“ am 27. Jan.)
— — 2. Violinconc. (Nürnberg, 4. Conc. des Privatmusikver.)
— — Violinromanze. (Würzburg, Production der Würzburger Liedertafel am 29. Dec.)
— — „Die Flucht der heil. Familie“ u. Violinconc. (welches?). (Paderborn, Weihnachtsconc. des Hrn. Wagner.)
— — „Normannenzug“. (Leipzig, 1. Stiftungsfest der „Euphonia“.)
— — „Die Flucht der heil. Familie“. (Carlsruhe, 2. Conc. des Caecilien-Ver.)
Coenen (F.), „Een Zonnelied“ f. Männerchor u. Orch. (Deventer, Conc. des Deventer Mannenkoor am 9. Jan.)
Eyrich (F.), „Da drüben“ f. Tenorsolo u. Männerchor m. Clav. (Leipzig, Conc. des „Arion“ am 27. Jan.)
Gade (N. W.), „Michel Angelo“-Ouvert. (Hannover, 5. Abonn.-Conc. der k. Theatercap.)
— — Violinconc. (Hamburg, 6. Philharm. Conc.)
Goetz (H.), Fdur-Symph. (Graz, 4. Mitgliederconc. des Steiermärk. Musikver. Hamburg, 6. Philharm. Conc.)
Gouvy (Th.), (Blasoctett. (Wiesbaden, 2. Soirée des Ver. der Künstler- u. Kunstfreunde.)
Graedener (H.), Streichoct. Op. 12. (Graz, 2. Production des Musik-Clubs.)
Hofmann (H.), Romanze f. Violonc. m. Orch. (Magdeburg, 5. Logenconc.)
Jadassohn (S.), Trostlied f. Chor u. Orch. (Leipzig, 15. Gewandhausconc.)
Kárrász (K. R.), Clavierconc. Op. 75. (Temesvár, Benefizconc. f. den Comp.)
Kienzl (W.), Fmoll-Claviertrio. (Breslau u. Dresden, Concerte des Frl. Orgéni u. der HH. Kienzl u. Sahla.)
Kirchner (Th.), „Ein Gedenkblatt“ f. Clav., Viol. u. Bratsche. (Bremen, Conc. des Wissenschaftl. Ver. am 19. Jan.)
Kufferath, Festouverture. (Utrecht, 1. Stadsconc. des Colleg. Music. Ultrajectinum.)
Lachner (I.), Bdur-Trio f. Clav., Viol. u. Bratsche. (Würzburg, Production der Würzburger Liedertafel am 29. Dec.)
Massenet (J.), Bruchstücke a. „Les Erinnyes“. (Angers, 12. Conc. popul.)
Raff (J.), Waldsymph. (Königsberg i. Pr., 4. Börsenconc.)
— — Violoncellconc. (Magdeburg, 5. Logenconc.)
Reznicek (E. v.), Scherzo f. Orch. (Leipzig, 1. Stiftungsfest der „Euphonia“.)
Rheinberger (J.), „Das Thal des Espingo“ f. Männerchor u. Orch. (Coblenz, Conc. der „Concordia“ am 13. Jan.)
Röntgen (J.), Toskanische Rispetti f. Solostimmen u. Clavier. (Temesvár, Benefizconc. f. Hrn. Kárrász.)
Rubinstein (A.), Oceansymph. (Neuchâtel, 15. Conc. der Société chorale.)
— — 5. Symph. (Utrecht, 1. Stadsconc. des Colleg. Music. Ultrajectinum. Hannover, 5. Abonn.-Conc. der k. Theatercapelle.)
— — Bdur-Claviertrio. (Leipzig, Abendunterhalt. im k. Conservat. der Musik am 25. Jan.)
— — Clav.-Violoncellson. Op. 18. (Stuttgart, 2. Kammermusikabend der HH. Pruckner u. Gen.)
— — „Der Thurm zu Babel“. (Zürich, Benefizconc. für Hrn. Hegar.)
— — Fragmente a. „Feramors“. (Genf, 5. Conc. der Société civile des Stadtorch.)
Rübner (C.), Claviertrio Op. 9. (Carlsruhe, 2. Conc. des Caecilien-Ver.)
Saint-Saëns (C.), „La jeunesse d'Hercule“, 4. Clavierconc. u. „Prélude du Déluge“ f. Viol. m. Quart. (Mannheim, 6. Akad. Conc.)
— — „Le Rouet d'Omphale“. (Paris, 11. Châtelet-Conc.)
— — Violoncellconc. (Graz, 4. Mitgliederconc. des Steiermärk. Musikver.)
— — Variat. f. zwei Claviere üb. ein Beethoven'sches Thema. (Leipzig, 5. Kammermusik im Gewandhaus.)
Schaper (G.), Concertmarsch f. Orch. (Magdeburg, 5. Logenconc.)
Schnyder v. Wartensee (X.), Cmoll-Symph. (Zürich, 4. Abonn.-Conc. der Allgem. Musikgesellschaft.)
Schulz-Schwerin (C.), Ouvert. zu „Torquato Tasso“. (Rostock, Neujahrsconc. des Ver. Rostocker Musiker.)
Swert (J. de), Vorspiel zu den „Albigensern“ u. Violoncellconc. in Form einer Gesangsscene. (Magdeburg, 2. Casinoconc.)
Tausch (J.), „Germanenzug“ f. Sopransolo u. gem. Chor mit Clav. (Hilden, 1. Conc. der „Harmonie“.)
Verdi (G.), Requiem. (Paris, Gr. concerts am 8. Jan.)
Volkmann (R.), Dmoll-Symph. (Leipzig, 15. Gewandhausconcert.)
— — 3. Seren. f. Streichorch. (Tilsit, 3. Abonn.-Conc.)
— — Gmoll-Streichquart. (Greifswald, 3. Conc. des Concertver.)
Wagner (R.), Ouverture zum „Fliegenden Holländer“. (Genf, 5. Conc. der Société civile des Stadtorch.)
— — Vorspiel zu den „Meistersingern“. (Wiesbaden, 1. Symph.-Conc. des städt. Curorch.)
— — „Walkürenritt“. (Paris, 11. Châtelet-Conc.)
Wieniawski (H.), 2. Violinconc. (Leipzig, 7. Euterpeconc.)
Wormser (A.), „Diane et Endymion“, symph. Scenen. (Paris, Gr. concerts am 8. Jan.)
Wüllner (F.), „Lied und Leben“ f. Männerchor u. Orchester. (Leipzig, Conc. des „Arion“ am 27. Jan.)
Zöllner (H.), „Das Fest der Rebenblüthe“ f. Männerchor und Orch. (Ebendaselbst.)

Journalschau.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 8. „Jessonda“, Oper von Spohr. Eine Kritik aus dem Jahre 1827 von E. Kratz. — Bericht a. Leipzig.

Angers-Revue No. 48. Notice explicative. Von J. Bordier. Biogr. Notizen. — L'association artistique et la municipalité. Von L. de Romain. — Wagneriana. Von Bertol-Graivil. — Berichte.

Caecilia No. 5/6. Einige Curiositäten aus der musikalischen Litteratur. Von D. F. Sigma. — Besprechungen üb. Compositionen v. Ad. Jensen (Op. 30), D. Zander (Andante f. Ob., Viol.,

Violonc. u. Org.), H. v. Bronsart (Phantasiestück f. Viol. u. Org.), J. V. Hamm (Op. 47), A. Todt (Op. 56) und A. Werner (Sechs Orgelstücke), sowie A. Jacob's u. Richter's „Der Praeludist". — Litterarisches. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Deutsche Musiker-Zeitung No. 8. Unsere Wittwen- und Waisen-Unterstützungscasse. Von Thadewaldt. — Berichte, Nachrichten und Notizen. — Litteratur.

La Renaissance musicale No. 8. La musique politique. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Le Guide musical No. 8. Besprechungen. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Le Ménestrel No. 12. Une visite à Madame Pasta. Von E. Legouvé. — Les ornements du chant. Von Th. Lemaire u H. Lavoix fils. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Musik-Welt No. 9. Memoiren einer Bassgeige. Novelle v. S. Farina. — Berichte (u. A. Einer über W. Freudenberg's Oper „Kleopatra"), Nachrichten und Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 8. Recensionen (Essays und Reisebriefe eines Baccalaureus der Tonkunst von F. Liszt, J. S. Bach von Ph. Spitta, 2. Band, Traité de l'expression musicale v. M. Lussy, 31.—36. Heft der Sammlung musikalischer Vorträge, herausgeg. v. Paul Graf Waldersee, Illustrirte Musikgeschichte v. Em. Naumann, Musiklexikon v. Dr. H. Riemann). — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Feuilleton: „Aennchen" und „Loreley". Von W. Tappert. — Noch ein Volkslied.

Neue Zeitschrift für Musik No. 9. Berichte, Nachrichten und Notizen. — Kritischer Anzeiger.

Schweizerische Musikzeitung und Sängerblatt No. 2. Ueber Schul- und Chorgesang. — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Verzeichniss neuerer Compositionen.

— — No. 3. Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Einer der Opernreferenten des „Leipz. Tagebl." versuchte kürzlich, Richard Wagner der Undankbarkeit zu beschuldigen, insofern als derselbe es bislang versäumt habe, einer Leipziger Aufführung seiner Bühnenwerke beizuwohnen. An einen hies. Kunstfreund, der den Meister in dieser Angelegenheit interpellirte, schrieb nun kürzlich der Letztere Folgendes: „Geehrter Herr! Herr Neumann weiss, woran er mit mir ist, und wie sehr ich seine Verdienste um die Aufführung meiner Werke schätze; woran ich mit meiner Vaterstadt Leipzig bin, die ihm die Möglichkeit der ferneren Pflege meiner Werke daselbst entzogen hat, weiss ich dagegen nicht. Da meine seitherigen Beschäftigungen es mir nicht anders gestatteten, hatte ich einen Besuch Leipzigs (etwa zur Erinnerung an die vor jetzt bereits 50 Jahren dort stattgefundene erste Aufführung einer meiner Jugendarbeiten) mir vorbehalten; wenn ich jetzt hierauf verzichte, so geschieht dies aus einem wohl nicht unschicklichen Gefühle, da ich bei Ihnen mich einer fremden, mir gleichgiltigen Direction des Theaters gegenüber befinden würde und demnach hierbei keine Veranlassung erhalten könnte, den bisherigen mir so wohlgeneigten Leitern der Leipziger Kunstanstalt meine Anerkennung öffentlich zu bezeugen. Richard Wagner."

* Auf dem k. Theater zu Hannover wurde kürzlich Beethoven's Balletmusik zu den „Geschöpfen des Prometheus" in einer vom dortigen Hofcapellmeister Ernst Frank und Balletmeister Degen besorgten Neubearbeitung des Programms mit grossem Erfolg zur Aufführung gebracht.

* Die Nachricht, dass die Meiningen'sche Hofcapelle eine Einladung der russischen Kaiserin, in St. Petersburg zu spielen, erhalten und angenommen habe, sowie später in Skandinavien zu concertiren beabsichtige, bestätigt sich nicht.

* In der vor. Woche bildete in der sächs. Residenzstadt Dresden Johannes Brahms den Mittelpunct des Interesses der dortigen Musikwelt. Im Aschermittwochconcert spielte der Meister unter einhelligstem Beifall sein neues Clavierconcert, und wurde nebenbei auch noch sein neues Chorwerk „Nänie" aufgeführt und kurz darauf veranstaltete der Tonkünstlerverein eine Soirée, deren Programm dem illustren Gast zu Ehren ausschliesslich Brahms'sche Werke (u. A. die Serenade Op. 16) enthielt.

* Der Concertreferent der „Casseler Tages-Post" macht die überraschende Bemerkung, dass Wagner's „Siegfried-Idyll" einer der schönsten Theile aus dem ganzen „Ring des Nibelungen" sei. Der gute Mann muss wenig in der Musiklitteratur zu Haus sein.

* Das kgl. Conservatorium in Brüssel hat jüngst das Fest seines 50jährigen Bestehens in seiner jetzigen Gestalt (gegründet am 13. Febr. 1832) durch ein Festconcert, welchem der König, die Königin und die Gräfin von Flandern beiwohnten, und durch ein Festbanket gefeiert.

* Auch in Cairo wurde eine Vorstellung zum Besten der durch die Ringtheater-Katastrophe Betroffenen veranstaltet. Das pecuniäre Ergebniss derselben betrug 9000 Frcs. Das Programm war freilich, wie nicht anders zu erwarten, ein wahres Ragout.

* Bei der Versteigerung des Verlages des verstorbenen Verlegers Léon Escudier in Paris wurden, wie wir dies der Curiosität wegen anführen, für einige Werke enorme Preise erzielt, andere freilich wurden im Preise zu hoch befunden und gingen gar nicht ab. Die Preise beziehen sich auf die Platten, die vorhandenen Exemplare und das Aufführungsrecht. Verdi's „Rigoletto", auf 54,000 Frcs. geschätzt, ging mit 62,000 Frcs. ab. „Traviata" erzielte einen Preis von 72,000 Frcs. „Aïda", auf 90,500 Frcs. geschätzt, fand keinen Käufer. Das Requiem, auf 5500 Frcs. veranschlagt, wurde gleichfalls nicht verkauft. Die im Ganzen erzielte Kaufsumme betrug 216,000 Frcs.

* Das Concert, welches zum Besten des Fonds für die Aufführung von Massenet's Oper „Hérodiade" in Genf stattfand, brachte eine Bruttoeinnahme von 6050 Frcs.

* Im vorletzten Lamoureux-Concert in Paris bildete den Hauptmagnet die Aufführung des 1. Actes aus „Lohengrin", um dessentwillen die vorangehenden Nummern, die Ouverture zum „Römischen Carneval" von Berlioz und die vortrefflichen Variationen von Salvayre, nur mit Zerstreutheit angehört wurden. Tiefes Schweigen herrschte bei Beginn des Vorspiels zu „Lohengrin", donnernde Beifallsrufe am Schlusse desselben nöthigten zu einer Wiederholung. War auch im Beginne des Actes das Publicum wieder reservirt, so stieg doch sein Enthusiasmus im weiteren Verlaufe bis zum Schlusse. Die Aufführung muss übrigens nach dem „Ménestrel" eine vorzügliche gewesen sein, und auch den Solisten wird bedeutendes Lob gespendet. Am Ende des Concertes enthusiastischer Applaus, die Darsteller wurden gerufen, Hr. Lamoureux musste sogar drei Mal erscheinen. Also ein durch vaterländische Rücksichten nicht beeinträchtigter wahrer Erfolg, zu dem wir den Parisern Glück wünschen!

* Hr. Dir. A. Neumann wird lt. Mittheilung der „Dresd. Nachr." seine deutschen „Nibelungen"-Aufführungen in Dresden beginnen. Der Cyklus soll aber nur eine einzige Aufführung daselbst erfahren, und zwar zu Anfang des Monats September. Mit dem Hofoperntheater hat diese Aufführung durchaus Nichts zu thun.

* Einen recht verunglückten Verlauf nahm der kürzlich in der Wiener Hofoper für die „Meistersinger" angesetzte Opernabend. Genanntes Werk konnte nämlich wegen einer ärger und ärger werdenden Heiserkeit des Dresdener Gastes Hrn. Fischer als Hans Sachs und infolge des bei dem reichen Personal des k. k. Institutes auffälligen Umstandes, dass Ersatz für Hrn. Fischer nicht zu beschaffen war, nur bis zum Ende des ersten Actes gespielt werden; um aber das verehrl. Publicum für den Ausfall der weiteren Acte wenigstens einigermaassen schadlos zu halten, schob man den 2. Act von „Tannhäuser" ein. Besonders glatt ging jedoch diese Metamorphose nicht von Statten, denn statt des Wartburgsaales musste Nevers' Speisesaal aus den „Hugenotten" Dienste leisten und als Gäste des Landgrafen wurde, weil die ursprünglich erst für den 3. Act nöthig gewesenen Mitglieder des Balletcorps nicht zur Stelle waren, im Hause zusammengetrommelt, was von Personal gerade anwesend war. — Würdiger zog sich in ähnlichem Fall die Leipziger Stadtbühne aus der Affaire. Hier war es am vorvor. Sonntag „Lohengrin", dessen Vorstellung durch sich steigerndes Unwohl-

sein der Frau Reicher-Kindermann als Ortrud inmitten des 2. Actes arg gefährdet gewesen wäre, wenn nicht unsere andere ausgezeichnete Vertreterin dieser Partie, Frl. Riegler, sich ebenso unvorbereitet, wie unerschrocken und ehrenvoll ins Mittel geschlagen und die Vorstellung gerettet hätte, eine künstlerische That, welche die verdiente Anerkennung allgemein gefunden hat, besonders auch seitens der Direction, welche der Künstlerin eine prachtvolle Broche zur Erinnerung an jenen Abend zustellte.

* Hr. Dr. H. v. Bülow hat die ganze Einnahme eines von ihm in Pressburg veranstalteten Concertes dem Fonds für Errichtung eines Denkmals für Hummel überwiesen.

* Der Violinist Hr. Marsick unternimmt eine neue Concertreise über Nizza, Marseille, Lyon, Genf, Lausanne, Neuchâtel, Bern, Basel, Bonn, Cöln und Düsseldorf.

* Die gelegentlichen Notizen, die wir über die künstlerischen Triumphe der Pianistin Frau Sophie Menter in den skandinavischen Ländern bereits brachten, vervollständigen wir mit nachfolgenden Mittheilungen: In Copenhagen spielte die Künstlerin mehrere Male beim Hofe, wobei der König ihr persönlich die goldene Verdienstmedaille, im weissen Bande des Dannebrogordens zu tragen, überreichte. In Christiania und Stockholm wohnte die königliche Familie allen ihren Concerten bei. Im letzten Concert am 15. Febr. stand der König Oskar II. mitten im Concert auf, ging zum Flügel hin, sprach in den schmeichelhaftesten Ausdrücken seine Verehrung und Bewunderung für die Künstlerin aus und überreichte ihr das goldene Kreuz „Litteris et artibus“ im Olafsbande zu tragen. Diese beiden Decorationen sind die höchsten in Skandinavien, welche an Damen überhaupt verliehen werden können.

* Im 4. Abonnementconcert der New-Yorker Symphoniegesellschaft debutirte in Spohr's „Gesangsscene“ mit grossartigem Erfolg der zwölfjährige Geiger Michael Banner, ein Californier deutscher Abstammung. Man bezeichnet den vom Concertmeister Jacobsohn in Cincinnati bereits zu hoher Stufe der Künstlerschaft gebrachten jugendlichen Violinisten geradezu als ein Genie, das zu den grössten Hoffnungen berechtige.

* In Riga feierte am 1. d. Mts. der Heldentenor Hr. Ferd. Gross sein 25jähriges Bühnenjubiläum.

Todtenliste. Guglielmo Quarenghi, Violoncellist, Componist und Lehrer, †, am 3. Febr., 55 Jahre alt, in Mailand. — Calisto Cerruti, Componist, † in Turin.

Briefkasten.

F. J. in *C.* Das obscurste Blättchen erhält Bedeutung und wird für eine maassgebende Stimme ausgegeben, sobald es lobspendende Kritiken bringt. Es ist aber auch nicht selten, dass Der und Jener die Lobhudeleien zur Reclame benutzt, die er vorher selbst in den redactionellen Theil dieser oder jener Zeitung eingeschmuggelt hat. Sie können aus diesen Andeutungen erkennen, welcher Werth derartigen Zeugnissen gewöhnlich beizumessen ist.

M. W. in *S.* Wir glaubten Sie schon längst im Besitz des belobten Werkes. An uns liegt die Schuld der Verzögerung in der Zusendung nicht.

V. T. in *R.* Schon nach einem flüchtigen Vergleich muss man dem Riemann'schen Lexikon (Verlag des Bibliographischen Instituts zu Leipzig) den Vorzug vor dem Reissmann'schen geben, welch Letzteres hauptsächlich dazu mitgedient zu haben scheint, um persönlichen Regungen des Autors Luft zu machen. Wir kommen ausführlich auf beide Werke zurück.

O. Th in *E.* Die Confession des Redacteurs jener neuen Musikzeitung müssten Sie doch schon aus dessen Namen und der Wichtigkeit, mit welcher gewisse Blätter regelmässig Notiz von dem Inhalt dieser Zeitung nehmen, erkannt haben. Ebenso irren Sie sich, wenn Sie angesichts der ber. „Parsifal“-Artikel annehmen, dass in jenem Organ eine wirkliche Erkenntniss des Wagner'schen Genius vermuthet werden dürfe.

W. in *W.* Die Dame sah sich infolge ernstlicher Erkrankung gezwungen, ihre künstlerische Thätigkeit für einige Wochen zu unterbrechen, doch dürfte sie dieselbe nunmehr gern wieder aufnehmen.

Anzeigen.

Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Jean Louis Nicodé,

Lehrer am k. Conservatorium zu Dresden.

Orchesterwerke.

Op. 4. **Maria Stuart.** Eine symphonische Dichtung.
Partitur ℳ 6,50. Stimmen ℳ 12,—.
Arrangement für Pianoforte zu 4 Händen ℳ 3,50.

Op. 11. **Introduction und Scherzo.**
Partitur ℳ 6,—. Stimmen ℳ 9,50.
Arrangement für Pianoforte zu 4 Händen. ℳ 3,—.

Op. 14. **Romanze für Violine** mit Begleitung des Orchesters oder des Claviers.
Partitur ℳ 4,—. Mit Orchester ℳ 4,75. Mit Clavier ℳ 2,50.

Op. 20. **Jubiläumsmarsch.** Zur Feier des 25jährigen Bestehens der Neuen Akademie der Tonkunst in Berlin.
Partitur ℳ 7,—. Stimmen ℳ 12,—.
Arrangement für Pianoforte zu 4 Händen ℳ 3,50.

Concert-Allegro von Fr. Chopin. Op. 46. Für den öffentlichen Vortrag für Pianoforte mit Orchester bearbeitet von J. L. Nicodé.
Partitur ℳ 8,50. Mit Orchester ℳ 9,50. [97c.]
Ausgabe für zwei Pianoforte ℳ 5,50.

In der Capelle des hiesigen Königlichen Theaters ist die Stelle eines

„Harfenisten“

zu besetzen. Qualificirte Bewerber wollen sich, unter Beifügung ihrer Befähigungs-Atteste und eines selbst verfassten Lebenslaufs, bis zum 1. März c. an die unterzeichnete Intendantur wenden.

Cassel, den 7. Februar 1882. [98a.]

Intendantur des Königlichen Theaters.

Neue Improvisationen

für Pianoforte

von [99.]

Robert Fuchs.

Op. 30.

Heft I. (No. 1—3) ℳ 2,—.
Heft II. (No. 4—7) ℳ 2,—.

Verlag von Fr. Kistner in Leipzig.

Für Violinisten.

[100.] Pr. Mk.

L. Auer, **Moment musical** de F. Schubert (Op. 94, No. 2). Transcription pour Violon et Piano. 1,30.
— — **Caprice de Paganini.** Edition de Concert pour Violon et Piano. 2,50.

F. Gernsheim, **Introduction und Allegro appassionato** f. Violine u. Clavier. Op. 38. 3,50.

B. Godard, **Quatrième Sonate** pour Violon et Piano. Op. 12. 7,—.
— — **Concerto romantique** pour Violon et Piano. Op. 35. 6,—.

J. Joachim, **Variationen** für Violine mit Pianoforte. 6,—.

F. Kiel, **Zwei Solostücke** für die Violine mit Pianoforte. Op. 70. Zwei Hefte à 3,—.

J. Kotek, **Drei Violinstücke** mit Pianoforte. 4,30.
— — **Valse-Caprice** pour Violon et Piano. Op. 2. 1,80.

E. Lalo, **Fantaisie norvégienne** pour Violon et Piano. 3,80. 3,80.
— — **Romance-Sérénade** pour Violon et Piano. 2,30.

E. Nápravník, **Fantaisie sur des thèmes russes** pour Violon et Piano. 4,—.

E. Sauret, **Caprice de Concert** sur un Air Américain. Op. 3. 3,50.
— — **Nocturne.** Morceau de Salon. Op. 4. 2,—.
— — **Danse caractéristique.** Caprice. Op. 5. 1,50.
— — **Canzonetta et Valse-Caprice.** Op. 7. 4,50.
— — **Rêverie.** Morceau de Salon. Op. 8. 2,80.
— — **Scherzo fantastique.** Op. 9. 4,50.
— — **Trois Morceaux de Salon.** Op. 10. No. 1. Souvenir. No. 2. Romance. Pr. ℳ 1,30. No. 3. Le Ruisseau. Pr. ℳ 1,80. 2,—.
— — **Souvenir de Los Angeles.** Caprice original. Op. 11. 2,30.
— — **Berceuse.** Op. 14. 1,30.
(pour Violon et Piano.)
— — **Lesghinka.** Danse populaire de Caucase de A. Rubinstein, transcrite. 2,50.
— — **Ausgewählte Lieder ohne Worte** von F. Mendelssohn-Bartholdy, bearbeitet f. Violine u. Pianoforte. Zwei Hefte à 3,50.

B. Scholz, **Zweites Notturno** für Violine und Pianoforte. Op. 58. 1,80.

C. Singer, **Romanze** für Violine und Pianoforte 1,50.

Wieniawski, H. u. J., **Grand Duo polonais** pour Violon et Piano, concertant. 3,50.

BERLIN. Verlag von **Ed. Bote & G. Bock**, königl. Hofmusikhandlung.

Soeben erschien im Verlage von **Jos. Aibl** in München [101b.]

Aus dem Nachlasse von Mendelssohn-Bartholdy.

Vier Lieder für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung
revidirt von
Carl Reinecke.

No. 1. An Marie. No. 2. Erwartung. No. 3. An ihrem Grabe. No. 4. Warum ich weine.
Compl. M. 2,50.

Die Ergebnisse der Revision und die französische Uebersetzung des Textes sind Eigenthum des Verlegers.

Im Verlage von **Adolph Brauer** (*F. Plötner*) in Dresden erschien mit Eigenthumsrecht für alle Länder: [102.]

Gavotte

nach einer auf einem Kupferstiche der altniederländischen Schule aufgefundenen Volksweise
von
Ludwig Siebdrat.
Pr. 1 ℳ

Neue Zeitschrift für Musik: „Siebdrat's Gavotte nach einer auf einem Kupferstiche etc. etc. für Clavier **vorzüglich** bearbeitet (man glaubt ein Händel'sches Stück zu hören), ist ein recht **glücklicher Griff**. Die Gavotte ist ein **reizendes Cabinetstückchen**, welches sich auch zum Concertvortrage recht gut eignet. (Dr. 2763.)

Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Joachim Raff.

Op. 212. **Welt-Ende; Gericht; neue Welt.** Oratorium nach Worten der heiligen Schrift.
Clavierauszug mit Text gr. 8°. Cart. ℳ 10,—. Textbuch 20 ₰ Chorstimmen ℳ 6,—.

Julius Röntgen.

Op. 18. **Concert (D dur) f. Pianoforte und Orchester.**
Pianoforte- und Orchesterstimmen. ℳ 19,—.
Pianoforte (die Orchesterbegleitung für Pfte. arrangirt). ℳ 7,50. [103.]

Wichtig für jeden Clavier- und Violinspieler!

Krehema.

Es ist eine bekannte Thatsache, dass die Indianer in Südamerika ihre uns Europäern unbegreifliche Muskelkraft durch Einreiben des Saftes einer Pflanze, die sie Krehema nennen, erzielen. [104d.]

Ein deutscher Chemiker, Herr Anton Dietsch in Rio Janeiro, hat nun aus dieser Pflanze einen Extract bereitet, der den Clavier- und Violinspielern, überhaupt allen denjenigen, welchen die Muskelkraft der Finger und Hände zur Ausübung ihres Berufes nothwendig ist, zum wahren Bedürfnisse werden wird.

Fertigkeit ist nichts Anderes als Muskelkraft.

Was Jahre der Uebung und mühevoller Anstrengung nicht vollbringen, erzeugt in kurzer Zeit der Krehema-Extract; er kräftigt die Muskeln der Finger auf wunderbare Weise, sodass kaum die Hälfte der bisherigen Uebung mehr nöthig ist. Bei Anwendung des Krehema-Extractes ist der in neuerer Zeit so oft vorkommende Spielkrampf unmöglich.

Flaschen à 3 und 5 M. versendet gegen Nachnahme oder vorherige Einsendung des Betrages das **General-Depot** für die europäischen Staaten.

Albert Hamma, Neuhausen-München.

Verlag von E. W. Fritzsch in Leipzig.

Oskar Bolck,

[105.]

Ouverture
zur Oper „Gudrun"
für grosses Orchester.
Op. 50.

Part. 4 ℳ. Stimmen 10 ℳ. Clavierauszug zu vier Hdn. 3 ℳ.

[106.]

Neue Musikalien.

Soeben erschienen im Verlage von **Julius Hainauer**, kgl. Hofmusikhandlung in Breslau:

Charles Bohm, Op. 277. **Valse de salon** pour Piano. ℳ 1,75.
Ferdinand Braunroth, Op. 1. **Sechs leichte Clavierstücke.** Heft 1—4 à ℳ 0,50. u. ℳ 0,75.
Carl Faust, Op. 345. **Nach fünfzig Jahren.** Marsch für Pianoforte. ℳ 0,75.
— — Dasselbe für Orchester mit Op. 347 zusammen. ℳ 4,50.
— — Op. 346. **Minnelieder.** Walzer.
A. Für Pianoforte zu 2 Händen. ℳ 1,50.
B. Für Pianoforte zu 4 Händen. ℳ 2,—.
C. Für Pianoforte und Violine. ℳ 2,—.
D. Für Zither. ℳ 1,—.
E. Für Orchester. ℳ 6,—.
— — Op. 347. **Nie ohne sie.** Polka für Pianoforte. ℳ —,75.
— — **Fürs Haus.** Tänze für Pianoforte in leichtem Arrangement. Heft 54, 55, 56, 57 à ℳ 1,50.
Ernst Flügel, Op. 24. **Mahomet's Gesang (Goethe).** Concertstück für Chor und Orchester.
Clavierauszug. ℳ 6,—.
Chorstimmen. ℳ 2,—.
(Partitur und Orchesterstimmen erscheinen später.)
Josef Gauby, Op. 15. **Fünf Lieder für eine hohe Singstimme** mit Begleitung des Pianoforte. ℳ 2,—.
Otto Heyer, Op. 75. **Nach Mitternacht.** Polka-Mazurka für Piano. ℳ —,75.
— — Op. 76. **En famille.** Polka pour Piano. ℳ —,75.
— — Dieselben für Orchester. ℳ 4,50.
Paul Hiller, **Tanzrhythmen.** 4 Clavierstücke. Op. 76 bis 79 à ℳ 1,—. und ℳ 1,25.
— — Op. 80. **Reisebilder.** Vier Tonstücke für Piano. No. 1 bis 4 à ℳ 1,—.
E. Jung, Op. 16. **Drei Gesänge für vier Männerstimmen.** Partitur und Stimmen. ℳ 2,—.
Louis Köhler, Op. 302. **Kleine Clavier-Etuden** nebst beliebten Melodien ohne Unter- und Uebersetzen und ohne Octavengriffe für den Unterricht. ℳ 3,50.
Eduard Lassen, Op. 71. **Sechs Lieder.** Einzelausgabe:
No. 117. Die grossen stillen Augen (B. Scholz). ℳ —,50.
No. 118. Sei stille (H. Nordheim). ℳ —,75.
No. 119. Ich seh dich heut zum ersten Mal (Hamerling). ℳ —,75.
No. 120. Mit den Sternen (Hamerling). ℳ —,75.
No. 121. Mondmythus (Lingg). ℳ —,75.
No. 122. Des Woiewoden Tochter (Geibel). ℳ 1,25.
Gustav Merkel, Op. 154. **Zwei Rondos** für Piano.
No. 1. Rondo amabile. ℳ 1,25.
No. 2. Rondo brillant. ℳ 1,25.
Maurice Moszkowski, Op. 28. **Miniatures.** Cinq morceaux pour Piano. ℳ 4,—.

Neuer Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Skandinavische Volksmusik.

Weisen und Tänze.

Frei bearbeitet für das **Pianoforte** von

Emil Hartmann. [107.]

2 Hefte. Kl. 4°. Grün cartonnirt. Pr. à ℳ 5,—. n.

Für ein grosses Hôtel in **Luzern** i. d. Schweiz sucht man ein tüchtiges, gut zusammenspielendes **Orchester** von 10—12 Mann für die Monate Juni, Juli, August und September. Offerten unter Chiffre H. S. L. befördert die Expedition dieses Blattes. [108.]

Compositionen von Ferdinand Thieriot

im Verlage von ***E. W. Fritzsch*** in Leipzig. [109.]

Op. 13. *Loch Lomond,* symph. Phantasiebild f. Orch. Partitur ℳ 4,50. Stimmen ℳ 9,—. Clavierauszug zu vier Händen ℳ 3,—.
Op. 14. Trio (Fmoll) f. Pianof., Viol. u. Violonc. ℳ 9,—.
Op. 15. Sonate (Bdur) f. Pianof. u. Violonc. ℳ 6,—.
Op. 17. Natur- und Lebensbilder. Clavierstücke. Heft I, II. à ℳ 1,50.
Op. 18. Natur- und Lebensbilder. Clavierstücke. Heft I, II. à ℳ 1,50.
Op. 19. *Am Traunsee.* „Schweigsam treibt mein morscher Eichbaum". (V. Scheffel.) Für Bariton-Solo und Frauenchor mit Streichorchester. Partitur mit untergelegtem Clavierauszug ℳ M. 2,50. Vocalstimmen à 25 ₰. Streichorchesterstimmen à 25 ₰.
Op. 20. Quintett (Ddur) f. Pianof., zwei Violinen, Bratsche u. Violonc. ℳ 12,—.
Op. 21. Sechs Lieder f. gem. Chor. Heft I. 1. Im Rosenbusch die Liebe schlief. (Hoffmann v. Fallersleben.) 2. Rasch bekehrt. „Niemals möcht ich Blumen tragen". (Hoffmann v. Fallersleben.) 3. Wie könnt es anders sein. „Im Krautgärtlein der Hopfen". Part. und Stimmen. ℳ 3,—. (Part. ℳ 1,—. Stimmen à 50 ₰.)
Idem. Heft II. 4. Die heilige Schrift. „Die heilige Schrift liegt aufgeschlagen". (Chr. Schad.) 5. „Die Rosen gehen schlafen". (Chr. Schad.) 6. Nun ists genug. „Abends spät im Mondenschein". (Chr. Schad.) Part. u. Stimmen ℳ 2,50. (Part. ℳ 1,—. Stimmen à 38 ₰.)
Op. 22. Sechs Phantasiestücke f. Pianoforte. Heft I., II. à ℳ 1,75.
Op. 23. Durch die Puszta. Reisebild f. Pianoforte zu vier Händen. ℳ 2,25.
Op. 24. Sonate (Emoll) f. Pianof. u. Viol. ℳ 5,—.
Op. 25. Zehn Lieder f. dreistimmigen Frauenchor oder Solostimmen mit Pianoforte. Heft I. 1. Stimmen von oben. „Trockne die Thräne". (E. Wentzel.) 2. Volkslied. „Auf der Haid viel Röslein stehn". (A. Silberstein.) 3. Elfenzauber. „Wo tief in Islands Bergen". (H. Lingg.) 4. Hüte dich. „Nachtigall, hüte dich". 5. Liebeslied. „Seh ich sie nur einen Tag nicht". (Brasilianisch.) Partitur und Stimmen. ℳ 4,50. (Part. ℳ 3,—. Stimmen à 50 ₰.)
Idem. Heft II. 6. Abendfriede. „Sanft am Berge zittert letzter Sonnenstrahl". (J. Altmann.) 7. Träume. „Durch säuselnde Bäume". (W. Osterwald.) 8. Zu spät. „Aus bangen Träumen der Winternacht". (W. Osterwald.) 9. Unterwegs. „Vom rothen, rothen Röselein". (W. Osterwald.) 10. Serbisches Volkslied. „Ein Mädchen sitzt am Meeresrande". Partitur und Stimmen ℳ 4,50. (Part. ℳ 3,—. Stimmen à 50 ₰.)

Künstler- und Dilettantenschule für Musik.

von **Professor Wilhelm Speidel,**

Stuttgart, Reinsburgstrasse 34. 3.

Clavier: Die HH. Prof. Speidel, Röder, Blattmacher, F. Schuster, Frau L. Grössler-Heim und Frl. Grauer. **Kunstgesang:** Hr. R. Emmerich. **Violine:** Die HH. Kammervirtuos Wehrle und Hofmusicus Duss. **Violoncell:** Hr. Hofmusicus Seitz. **Orgel:** Hr. F. Fink. **Tonsatz und Geschichte der Musik:** Hr. Hofcapellmeister M. Seifriz. **Ensemblespiel:** Die HH. Kammervirtuos Wehrle und Hofmusicus Seitz. — Beginn des neuen Semesters den 17. April. — Prospecte gratis und franco. [110.]

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

Leipzig, am 9. März 1882.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 24.

XIII. Jahrg.] [No. 11.

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.

Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

Inhalt: Beethoven's letzte Quartette. Von Theodor Helm. (Fortsetzung.) — Tagesgeschichte: Musikbriefe aus London, St. Petersburg, Wien (Fortsetzung) und Zürich. — Berichte. — Concertumschau. — Engagements und Gäste in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Opernaufführungen. — Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Kritischer Anhang: Compositionen von Chr. Cappelen, R. Strauss, P. Töpfer, W. Speidel und Ch. Davidoff. — Briefkasten. — Anzeigen.

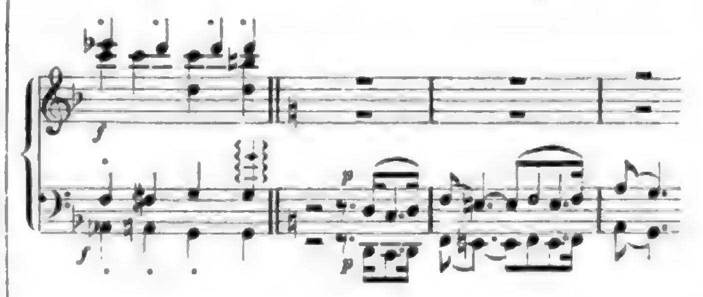
Beethoven's letzte Quartette.

Von **Theodor Helm.**

Quartett in A moll Op. 132.

(Fortsetzung.)

Kurz abgestossene Achtel — der Staccatofigur c verwandt — vermitteln den Uebergang vom ersten zum zweiten Theile der Sonatenform. F dur-Harmonie, die durch ein Es der Secondgeige nach B zu führen scheint. Da schleichen sich höchst unvermuthet im Violoncell die geheimnissvollen Halbnoten der Einleitung wieder ein, dem Allegro-Tempo entsprechend zu Ganzen vergrössert, als welche sie nun eine Art festen Gegensatzes (Cantus firmus im uneigentlichen Sinne) zu der Haupt- und Klagemelodie a vorstellen. Der Satz hat sich durch ein Fis jener unheimlichen Ganznoten des Violoncells sofort von B nach G moll gewendet, und hier gräbt sich nun die Klage a, nach C moll modulirend, in die verschiedenen Stimmen tiefer und tiefer ein, von dem Ganznotenmotiv der Einleitung gleichsam unerbittlich begleitet, bald aufgestachelt, bald tief niedergedrückt. Wenn auf irgend eine Partie das Marx'sche Bild der „Krankheit" genau anpassen würde, so wäre es auf diesen sogenannten Durchführungstheil. Als könne die verwirrte Phantasie des unglücklichen Dulders irgend eine peinliche fixe Idee (eben die Ganznoten der Einleitung) nicht mehr ertragen, wird der Tonsatz wiederholt von der Staccatofigur c wild, schreckhaft abgerissen. Das erste Mal folgt dem jähen Abschlusse auf der



Dominante von C moll ein scheinbar ganz neuer, motivisch aber doch aus a herangebildeter, durch das Unisono zwischen C dur und A moll schillernder, gleichsam recitativisch sprechender Zwischensatz, der sich bald imitatorisch und drängender in die Oberstimmen verbreitet und alle vier Stimmen zu der — etwas modificirten — Figur b vereinigt, die hier, als tauchte momentan ein freundlicheres Bild in der Seele des „Kranken" auf, wie unter Thränen zu lächeln scheint. Gleich darauf aber bringt das Einleitungsmotiv der drei Oberstimmen die Klage des Violoncells zurück, und nach der jetzt — auf E moll — die Melodie wild abschneidenden Staccatofigur c tritt das Einleitungsmotiv mit völlig furchtbarer Schallkraft unisono-fortissimo in allen Stimmen ein: es ist, als hätten

feindliche Dämonen vollkommen gesiegt, oder hätte sich der auf der Brust des Tondichters lastende schwere Alpdruck bis zu vernichtender Kraft gesteigert. Doch noch bleibt dem gepressten Herzen die erlösende Klage, vor welcher das schreckliche Tongespenst jener unerbittlichen Ganznoten mehr und mehr zurückweicht, endlich in Nichts verdämmert — der Kranke scheint nunmehr (wollte man sich Marx' Auslegung anschliessen) bei der, nach den furchtbar stachlichen unmittelbar vorhergehenden Takten so wundervoll besänftigenden Modulation (S. 48 der Peters'schen Partitur, Takt 6—10) endlich „einschlummern" zu wollen, aber noch gestatten die finsteren Mächte dem Gequälten die ach! so ersehnte Ruhe nicht, im Gegentheil die nun wieder so schroff als möglich einsetzenden Staccati c bringen jetzt nur die fieberhafte Sechszehntelfigur α — mit welcher das Allegro eröffnete, auf Emoll zurück und führen uns hiermit gleichzeitig in den dritten Theil der Sonatenform. — Es ist höchst merk- und bewunderungswürdig, wie Beethoven sich selbst in diesem spontansten, individuellsten Seelengusse — wie wir den ersten Satz des Amoll-Quartettes wohl nennen dürfen — die strengste, folgerungsrichtigste musikalische Logik bewahrt, welche doch nirgends den warmen, ja glühenden Athem der Empfindung irgendwie behindert oder gar erstickt. So empfinden wir hier — wir sagen dies als Ergebniss überaus oftmaligen Hörens und Partiturlesens — die Einführung des dritten Satztheiles (d. h. der — mannichfach modificirten Reprise des ersten Theiles) nicht etwa als einen die psychologische Entwickelung störenden Formalismus, sondern als etwas innerlich Nothwendiges, mit der Klarheit auch den musikalischen Ausdruck der Gedanken Steigerndes, das ja einmal eine gewisse Symmetrie in der Anordnung, bezügl. Wiederkehr der Motive von dem Grundwesen der reinen Instrumentalmusik (man denke selbst an die künstlerisch freiesten, vergeistigsten Tonsätze z. B. Rich. Wagner's „Faust"-Ouverture oder „Tristan"-Vorspiel!) nicht zu trennen ist.

Formell aber haben wir nun die Seiten 48 bis zur Hälfte von 51 der Partitur nicht zu begleiten, da ihre Elemente wesentlich in dem früher eingehend besprochenen ersten Theile des Satzes enthalten. Nachdem die Figur α in Cmoll eröffnete, beginnt logischer Weise auch die Klagemelodie in dieser Tonart und ist die ganze weitere Modulation dem entsprechend. Die Heldenfigur d, der anschliessende seltsame Kanon e und der tröstende zweite Hauptsatz f stehen in Cdur, auf welchem Ton sich auch wesentlich die erfrischende, gangartige Durchführung der Seite 50 bewegt.

(Fortsetzung folgt.)

Tagesgeschichte.

Musikbriefe.

London, Februar 1882.

Lieber Herr Fritzsch!

Ich bin Ihnen und Ihren Lesern gegenüber schon wieder tief in der Schuld, denn noch habe ich Ihnen keinen Bericht über unsere verflossene Herbstsaison gesandt. Jedoch kann ich mich darüber diesmal glücklicherweise kurz fassen, denn von orchestralen Concerten sind nur die beiden aussergewöhnlichen Richter-Concerte am 24. und 29. October, sowie die zehn Samstagsconcerte im Crystal Palace des Berichtes werth. Dass die Concerte unter Hans Richter's Leitung nur Vorzügliches boten, dafür bürgt sein Name schon allein. Beethoven's „Eroica" und Chorsymphonie, ein neues interessantes Clavierconcert in Amoll (componirt und gespielt von einem sehr talentirten jungen Engländer, Mr. Eugene d'Albert), dann die Vorspiele zu den „Meistersingern", „Tristan und Isolde" (nebst der Schlussscene), „Tannhäuser" und dem „Fliegenden Holländer", ferner das wunderbar innige Siegfried-Idyll des Bayreuther Meisters standen auf den Programmen. Dass das Publicum soviel Vortreffliches mit enthusiastischem Beifall begrüsste, und dass die grosse St. James Hall zu klein war, um alle Zuhörer und Diejenigen, die es werden wollten, zu fassen, ist selbstverständlich; es bildet dies auch ein gutes Omen für den guten Erfolg der Deutschen Oper unter Hans Richter's Leitung im nächsten Mai im Drury Lane Theater.

Die Concerte im Crystal Palace nahmen am 15. Oct. ihren Anfang. Das Publicum war zahlreicher erschienen, als gewöhnlich um diese Jahreszeit. Der treffliche Dirigent, Hr. August Manns, wurde beim Betreten des Podiums durch eine wahre Ovation ausgezeichnet. Das Orchester ist dasselbe wie in früheren Jahren, nur dass der vorzügliche Oboist Mons. Dubrucq ausgeschieden ist und durch Mr. Malch ersetzt ist. Letzterer ist ein tüchtiger Bläser, hat aber leider einen etwas dünneren, weniger runden Ton, als Mons. Dubrucq. Das Programm bestand aus den Ouverturen zum „Freischütz" von Weber und zu „Wilhelm Tell" von Rossini, Beethoven's Cmoll-Symphonie und der als Novität geltenden Balletmusik aus Gounod's „Tribut de Zamora". Die Gesangsnummern trugen die Schwestern Robertson vor, die nichts Besonderes leisteten. — Das 2. Concert (22. Oct.) brachte ausser Mendelssohn's „Ruy Blas"- und Wagner's „Tannhäuser"-Ouverture eine Novität dieses Genres aus der Feder unseres talentvollen Frederic Cowen, betitelt „Niagara", charakteristische Ouverture in Cdur, die ein würdiges Seitenstück zu desselben Componisten Skandinavischer Symphonie bildet. Frau Schuch-Proska erzielte viel Applaus mit einer Arie von Mozart, einer anderen von Massé und Liedern von Taubert. Hauptnummer des Concerts war die Symphonie fantastique „Episode de la vie d'un artiste" von Berlioz, die trefflich (und zwar zum ersten Male im Crystal Palace) aufgeführt und enthusiastisch aufgenommen wurde. — Gleich im nächsten Concert (29. Oct.) hörten wir die Fortsetzung dieses interessanten Werkes, „Lelio, ou le retour à la vie", die das Publicum etwas kühler aufnahm und die auch wohl nie den Erfolg der Symphonie erzielen wird, schon ihres fragmentarischen Charakters wegen. Weitere Nummern an diesem Tage waren die „Oberon"-Oberture von Weber, das bekannte Largo aus „Xeres" von Händel und die „Sommernachtstraum"-Musik von Mendelssohn. — Im 4. Concert (5. Novbr.) erlebten wir eine unvergleichlich treffliche Aufführung von Raff's „Lenore"-Symphonie, die lauten Beifallsjubel hervorrief. Der Rest des Programms bestand aus den Ouverturen zu „Anakreon" von Cherubini und zur „Gazza ladra" von Rossini (!), der lieblichen Balletmusik aus Schubert's „Rosamunde" und einem Passepied und einer Gavotte aus „Idomeneo" von Mozart. Frau Schuch-Proska bewies sich wiederum als kehlfertige Künstlerin mit Arien und Liedern von Mozart, Isouard und Ludwig Hartmann. — Ausser der Symphonie mit dem Paukenschlag von Haydn, der Tragischen Ouverture von Brahms und dem Fmoll-Clavierconcert von Chopin (von Hrn. Walter Bache ganz ausgezeichnet gespielt) gab es im 5. Concert (12. Nov.) nur leichte Waare: Balletmusik aus „Sylvia" von Delibes, eine Streichorchester-Serenade von Richard Wüerst und Gesangvorträge des Frl. Louise Pyk und des Signor Bonetti. — Das 6. Concert (19. Nov.) war ganz der Wiederholung der Symphonie fantastique mit der Fortsetzung „Lelio" von Berlioz gewidmet. — Im 7. Concert (26. Nov.) hörten wir ausser Mozart's Jupiter-Symphonie die herrliche „Faust"-Ouverture Meister Wagner's, die nimmer ihren tiefen Eindruck auf das Publicum verfehlt. Pianistin war Mdlle. Janotha, die in dieser Saison noch gefühlloser spielt, als in letzter. Sie spielte das Schumann'sche Concert, eine Gavotte eigener Composition und den Chromatischen Walzer von Leschetizky. Trotz aller mechanischen Fertigkeit konnte sie das Publicum nicht begeistern, und ich muss offen gestehen, dass sie das Schumann'sche Meisterwerk mit einer Indifferenz herunterriss, die mir geradezu

unbegreiflich ist. Wer von dem Werke nicht erwärmt wird, der ist — einfach zu bedauern. Madame Crewe-Riechelmann trug Vocalnummern von Weber und Gomez vor, und das Concert schloss mit dem Ballabile „Le danze delle Ore" von Ponchielli. — Sterndale Bennett's liebliche „Najaden"-Ouverture eröffnete das 8. Concert (3. Dec.), und die Glanznummer des Programms bildete eine geradezu vollkommene Aufführung der Bdur-Symphonie von Schumann. Miss Agnes Bartlett spielte das Gmoll-Clavierconcert von Saint-Saëns recht brav; das Werk gewinnt nicht an Popularität durch öftere Wiederholung, es ist kein rechter Geist darin. Andere Claviersoli waren eine Nocturne von Chopin und eine Polonaise von Liszt. Die Damen Annie Marriott und Edith Millar theilten sich in die Gesangnummern, Erstere sang unter Anderem eine interessante und gut gearbeitete Scene für Sopran und Orchester, „Hero und Leander" von Goring Thomas. Die Balletmusik aus Mendelssohn's „Hochzeit des Camacho" bildete den Schluss. — Concert No. 9 (10. Dec.) fing an mit Beethoven's Ddur-Symphonie. Dann folgte eine Novität in Form einer Arie von unserem genialen Componisten C. Hubert H. Parry, zu Worten aus Shelley's „Entfesseltem Prometheus", gesungen von Miss Anna Williams, die leider weder eine sympathische Stimme, noch ansprechende Vortragsweise besitzt, sodass die treffliche Composition nicht zu voller Geltung gebracht wurde. Späterhin versuchte sich die Dame mit Mignon's Lied von Liszt und leistete auch hierbei nur Mittelmässiges. Instrumentalsolist war Mons. Marsick, der hier zum ersten Male auftrat und mit dem Dmoll-Violinconcert (Op. 31) von Vieuxtemps, sowie mit einem Adagio eigener Composition und einem Zigeunertanz von Sarasate ziemlichen Erfolg errang. Eine Auswahl Nummern aus Sullivan's Musik zu Shakespeare's „Sturm", schlechte Musik zu unsterblicher Dichtung, beschloss das Concert. — Im letzten vorweihnachtlichen Concert (17. Dec.) war Hr. Manns nicht zugegen, und der Dirigentenstab in Händen des Mr. Henry Leslie, der bei dieser Gelegenheit seine neue Symphonie „Chivalry" vorführte und deutlich darthat, dass er weder als Componist, noch als Dirigent ein Hexenmeister ist. Mons. Marsick bestätigte den vorher gemachten günstigen Eindruck durch ausnehmend gute Wiedergabe des Mendelssohn'schen Concerts und einiger kleineren Piècen; sonst enthielt das Programm nur die Ouverture zu „Figaro's Hochzeit" von Mozart, Balletmusik aus „Feramors" von Rubinstein und Lieder, gesungen von Miss Davies.

Am 7. Januar d. J. fand in Albert Hall ein Concert statt zum Besten der Hinterbliebenen der Opfer der Ringtheaterkatastrophe in Wien, dessen Veranstaltung Hr. Herm. Franke in die Hand genommen hatte, und zu dem Hans Richter eigens herübergekommen war. Das Orchester, diesmal aus vielen heterogenen Elementen bestehend, leistete unter Hans Richter's Leitung sein Möglichstes, und zwar kamen zur Aufführung der Trauermarsch aus der „Eroica" von Beethoven und die Cmoll-Symphonie, ferner die „Tannhäuser"-Ouverture. Vocalvorträge leisteten die Damen Marie Roze, Patey, Valleria, Rose Hersee und Liebhart und die Herren Barton Mc. Guckin, Egbert Roberts, Friedmann und Burgon. Madame Roze sang die „Freischütz"-Arie recht brav, während die Uebrigen nicht besonders glänzten, und Madame Rose Hersee, die sich an dem Gebet der Elisabeth aus „Tannhäuser" versuchte, bewies sogar, dass ihr musikalisches Verständniss noch lange nicht bis an Wagner hinanreicht. Aber über ein Wohlthätigkeitsconcert soll man nicht zu scharf urtheilen, und wir können schon froh sein, dass es uns wenigstens wieder Gelegenheit gab, Hans Richter zu begrüssen, dessen Erscheinen am Dirigentenpult jedesmal zu einer Ovation Veranlassung gibt. Kein Wunder dies, in einem Lande, wo gute Dirigenten so schrecklich rar sind und wo viele schlechte Dirigenten das Unglaublichste leisten.

(Fortsetzung folgt.)

St. Petersburg, 26. Jan.

Hochgeehrter Herr Fritzsch!

Der Impresario unser Italienischen Oper, Hr. A. Vizentini, fasste die sehr glückliche Idee, drei Matinéen zu veranstalten, um die neuen Erzeugnisse der französischen Componisten dem grösseren Publicum vorzuführen; ausser diesen Werken kommen in jedem Concert zwei Compositionen russischer Meister zu Gehör. Ausser dem Orchester der Italienischen Oper und dem gutgeschulten Chor wirken fast sämmtliche Koryphäen der gen. Oper mit. Hr. Vizentini leitet die Aufführungen persönlich; nur die russischen Werke dirigirt sein erster Capellmeister Hr. Bevignani. Leider fanden diese Matinéen bis jetzt nicht den gewünschten Anklang, was sehr zu bedauern ist, da wir wirklich sehr viele Nova hörten. Das erste Concert fand vor einem halbleeren Saal statt, und sogar die Mitwirkung von Frau Marcella Sembrich im zweiten vermochte den Saal nicht zu füllen. Das Programm der ersten Matinée war folgendes: Berlioz, Marche troyénne; Rimski-Korsakow, „Sadko"; Joncières, Sérénade hongroise; Saint-Saëns, „Le Déluge" (zweiter Theil); Herold, Arie aus „Pré au clercs"; Leo Delibes, „Sylvia"; Gounod, „Gallia"; Massenet, „Prélude sur la Vierge" und „Sévillana"; Briefduett aus „Figaro's Hochzeit" und Rubinstein's Ouverture solenelle. Die Ausführung war eine sehr gute und gewissenhafte, mit Ausnahme von „Sadko". Mehreres wurde da Capo verlangt, Frau Repetto glänzte mit ihrer Coloraturfertigkeit in der Herold'schen Arie, meisterhaft von Hrn. Auer auf der Violine begleitet, Frau Fursch-Madi musste den Schluss der Gounod'schen „Lamentation" wiederholen, und das Publicum spendete reichlichen Beifall. Wie ich oben bemerkte, bildete nur die Wiedergabe des „Sadko" leider eine Ausnahme von dem guten Verlauf der Matinée. Diese Composition, Eines der besten Werke unseres Componisten, stellt grosse Forderungen an das Orchester, welchen weder Hr. Bevignani, noch das Orchester, das seit Jahren nur meistens Verdi, Donizetti und Consorten zu spielen gewohnt ist, gerecht wurden. Diesem musikalischen Bilde, wie Rimski-Korsakow sein Werk benennt, liegt folgende Volkslegende zu Grunde: Der reiche Kaufmann Sadko, ein Meister auf den Gusli (Cymbeln), befindet sich auf einer seiner Seefahrten, als plötzlich sein Schiff stillliegt und nicht von der Stelle will. Nach langen, resultatlosen Bemühungen, das Schiff weiter zu bewegen, entschliesst sich die Mannschaft, das Loos zu werfen und denjenigen, welchen es treffen wird, als Sühneopfer dem Meereskönig in die See zu werfen. Das Loos fiel auf Sadko selbst, man warf ihn über Bord, und das Schiff setzte sich gleich in Bewegung. Dieser Moment ist als Anfang der Composition zu betrachten. Sadko hält sich eine Zeit lang auf der Oberfläche des Wassers, bis ihn der Meereskönig mit sich in die Tiefe zieht, wo gerade das Fest der Vermählung der Königstochter mit dem Ocean stattfindet. Der lässt Sadko auf dem Gusli aufspielen. Sein Spiel reisst alle Anwesenden dermaassen hin, dass Alle, der König nicht ausgenommen, zu tanzen anfangen, wodurch das Meer in Bewegung kommt. Immer schneller und schneller spielt Sadko, immer rascher und rascher drehen sich die Tänzer, immer mehr und mehr wogt das Meer. Da zerreisst Sadko die Saiten seines Instrumentes, der Tanz stockt, und das Meer beruhigt sich nach und nach. Wie Sie sehen, ist die Wahl dieser Legende als Unterlage zu der Composition eine sehr glückliche und bietet dem Musiker manches Verlockende dar. Wie ich schon sagte, gehört auch das Werk zu dem Gelungensten, was unser talentvoller Componist geschaffen hat, und findet durch das lebhafte Tanzthema und die ganz herrliche Instrumentation stets den reichsten, wohlverdientesten Beifall. Leider war die Ausführung, von dem Moment an, wo Sadko zu spielen beginnt, und bis zu der Stelle, wo er die Saiten zerreisst, eine höchst mangelhafte, unklare und verwischte: es war eben nur ein Hetzen, bei welchem das Thema fast ganz verwischt wurde, obgleich es fortwährend dominiren muss, denn je mehr das Meer wogt, desto lauter spielt auf dem Grunde Sadko. — Wenn das Stück dennoch den ungetheiltesten Beifall fand und sogar da Capo verlangt wurde, so kommt das nur auf Rechnung der bekannten und beliebten Composition. Man rief lange nach dem Autor, welcher nicht anwesend war, bis endlich Hr. Bevignani zur Wiederholung sich herbeiliess, dabei sich aber eine Willkürlichkeit erlaubte, welche nicht genug gerügt werden kann: Statt das Werk vollständig von Anfang an zu spielen, brachte er nur die zweite Hälfte, wo Sadko zu spielen beginnt. Ich glaube, dass kein Capellmeister das Recht hat, Werke zu verstümmeln, und wenn er eine Composition wiederholt, soll er eben von vorne anfangen oder es lieber ganz sein lassen. Die zum Schluss gespielte Ouverture von Rubinstein ist ein grossartiges Spectakelstück, welches mit einer zwerchfellerschütternden Wiedergabe unserer Nationalhymne endigt; es gehört auf einen Festplatz unter freiem Himmel und keineswegs in den Concertsaal.

Die zweite Matinée brachte: Ouverture zu „Bravo" (neu) von Salvayre, Saint Saëns' Suite algérienne (neu), Guiraud's Danse

persane (neu), Massenet's „Prélude sur la Vierge" (auf Verlangen), Tschaïkowsky's Italienisches Capriccio, Fragmente aus „Philemon und Baucis" von Gounod und „Le roi de Lahore" von Massenet und Berlioz' Ungarischen Marsch. Die zweite russische Composition eines unbekannten Hrn. Iwanow (2 Sätze aus einem Requiem) wurde wegen Unpässlichkeit einer Solistin — abgesagt. Dieses Mal war die Ausführung eine sehr mangelhafte, und waren besonders die Bläser beflissen, jedes Stück zu verunstalten, theils durch vorzeitiges Einsetzen, theils durch — falsche Noten. Das Tschaïkowsky'sche Capriccio kam womöglich noch schlechter zu Gehör, als „Sadko", obgleich Hr. Bevignani den Takt sogar mit einem Fuss sehr laut schlug. — Das Interesse concentrirte sich demnach auf Frau Sembrich, und sie sang auch entzückend schön die beiden Arien aus der „Entführung aus dem Serail", auf Verlangen das Duett daraus mit Hrn. Cotogni, sowie Lieder von Gounod, Glinka, Aliabieff („Die Nachtigall") und eine Mazurka von Chopin. Von allen diesen Pièces standen nur drei auf dem Programm, und Sie können sich daher den Jubel vorstellen, welcher im Saale herrschte. Ganz besonders möchte ich die Einfachheit, ich möchte sagen Anspruchlosigkeit hervorheben, welche in dem Gesang der Künstlerin vorherrscht; Alles, was sie singt, gibt sie im Geiste der Composition wieder, erlaubt sich weder Zuthaten, noch Schnörkel, wie es die meisten italienischen Sänger und Sängerinnen thun, und wirkt gerade dadurch hinreissend. Einen besonderen Eindruck machte sie, wenigstens auf mich, durch die Mazurka von Chopin, welche sie sich selber am Clavier begleitete, und zwar ganz vorzüglich; ich muss aufrichtig gestehen, dass ich Chopin noch nie habe so singen hören! — Hr. Cotogni, welcher auch mitwirkte, kann als schroffster Contrast zu Frau Sembrich betrachtet werden. Statt des edlen, einfachen Gesanges hörte man eine schöne Stimme, welche einzig darauf bedacht ist, den Klang zur Geltung zu bringen, und von dem Geiste der Composition Nichts wissen will oder, wie ich eher glaube, weiss. Ganz trostlos war besonders das Lied an den Abendstern aus dem „Tannhäuser", wie Hr. Cotogni es missgestaltete: weiter kann man schon nicht mehr gehen! Sein Organ macht ihn aber beliebt, und er sang noch Mehreres, was musikalisch gerade zu seinem Fermatengesang passte, darunter ein fades Lied von Bevignani. —

Zwischen diese beiden Matinéen fielen das Concert und die Kammermusiksoirée Meister Joachim's. Das Programm des Ersteren war folgendes: „Sommernachtstraum"-Ouverture unter Leitung des Hrn. Auer, Beethoven's Violinconcert, Schumann's Phantasie mit Orchester, Adagio aus dem 7. Violinconcert von Spohr, Romance von Joachim, Capriccio von Paganini und Ungarische Tänze von Brahms-Joachim. In der Soirée hörten wir Mozart's Gmoll-Quintett, Brahms' Gdur-Clavier-Violin-Sonate, Op. 78, und Beethoven's Cdur-Quartett, Op. 59, sowie Chaconne etc. von Bach. Der Genuss, welchen diese beiden Aufführungen brachten, ist wohl gar nicht mit Worten wiederzugeben, auch ist das Spiel Joachim's viel zu bekannt, als dass Worte noch irgend Etwas zu seinem Ruhm beitragen könnten; man muss ihn eben hören, um es zu fühlen! — Leider war der Saal im Concert nicht voll, was ich nur dem Umstande zuschreiben kann, dass wir in diesem Winter, wie ich Ihnen schon schrieb, etwas zu viel Violine zu hören bekommen haben. Desto voller war er am zweiten Abend und ganz grenzenlos der Enthusiasmus der Anwesenden. Nach jedem Stück wollten die Beifallsrufe gar kein Ende nehmen; nur die Sonate von Brahms wurde kühl aufgenommen. Ein Misston in dem hohen Genusse des Joachim'schen Concertes war die Mitwirkung des Hrn. Bonawitz, welcher kleinere Sachen von Chopin, Schumann und Mendelssohn spielte, auch leider in der Brahms'schen Sonate die Clavier-Partie inne hatte: es wäre besser gewesen, einen solchen Begleiter gar nicht mitzubringen. Aber trotz Alledem waren die beiden Joachim'schen Abende die erquickendsten und lautersten, welche wir in dieser Saison bis jetzt hatten. Im Quartett unterstützten den Meister unsere bewährten Künstler Davidoff, Pickel und Weikhmann, zu denen sich im Quintett noch Hr. Hildebrandt gesellte. Es waren also unsere alten Bekannten von den Kammermusikabenden der Musikalischen Gesellschaft; aber welch ein Unterschied machte sich bemerkbar, als Joachim die erste Violine spielte, im Vergleich zu den Aufführungen mit Hrn. Auer! Welches Feuer beseelte alle Spieler, welch ein Ton strömte aus ihren Instrumenten! Ja, das war wirklich eine Kammermusik, wie man solche auch wohl an anderen Orten nur ganz selten zu hören bekommt! Zu Ehren des seltenen Gastes ward auch eine Soirée vom hiesigen Kammermusik-Verein arrangirt, in welcher Quartette von Davidoff und Tschaïkowsky, gespielt wurden, sowie ein Trio von Nápravník. Joachim spielte nicht mit, wohl brachte er aber einige Solostücke, welche die Anwesenden höchlichst entzückten.

Das neunte Concert der Musikalischen Gesellschaft unter Davidoff's Leitung brachte eine sehr gute Wiedergabe der 4. Symphonie von Beethoven; nur das Tempo des letzten Satzes wurde etwas zu schnell genommen, und konnten die Bläser kaum nachkommen. Ausserdem hörten wir noch „Tausend Jahre", musikalisches Bild über drei Nationalthemen von Balakirew, ein sehr schönes Werk dieses talentvollen Componisten, dessen Aufführung von Seiten des Orchesters eine sehr mässige, um nicht mehr zu sagen, war. Trotzdem zündete das fein ausgearbeitete und prächtig instrumentirte Werk dermaassen, dass man sehr lange nach dem Componisten rief, welcher aber nicht zugegen war. Ausserdem hörten wir eine Novität, das Clavierconcert in Gmoll von Schütt, unserem jungen Mitbürger, welches, von ihm selbst sehr gut interpretirt, den ungetheiltesten Beifall fand. Der vocale Theil befand sich in den Händen von Frau Decars, einer früheren Sängerin an unserer Oper, welche eine sehr hübsche Technik besitzt; die Dame sang Gabriel's Arie No. 9 aus der „Schöpfung" und Lieder von Iwanow, Cui und Delibes.

Wien.

(Fortsetzung.)

Sie wissen, dass sich Hans von Bülow, dieser einstige glühende Vorkämpfer Wagner's und Liszt's, gegenwärtig ganz der ernsten Muse des angeblichen Antipoden jener Meister: Johannes Brahms in die Arme geworfen und welche grossartigen künstlerischen Erfolge „Messias und Johannes" — um ein von Bülow selbst in Berlin ausgesprochenes Wort zu gebrauchen — kürzlich vereint in den bedeutendsten Städten Norddeutschlands erzielten. Auch in Wien eröffnete Hr. von Bülow seine jetzige Concertthätigkeit mit einem „Brahms-Abend", und zwar mit einem Massenvortrage nur Brahms'scher Soloclavierstücke im Bösendorfer Saale. Bei aller aufrichtigen Verehrung für den genialen Componisten sowohl, als dessen berufenen Interpreten können wir diese Idee nicht glücklich finden. Gewiss ist die von Brahms' Genius erschlossene Tonwelt reich und bedeutungsvoll genug, um durch einen — oder auch mehrere — Abende ein musikalisches Publicum zu fesseln, aber es müssen dann eben die verschiedenartigen Seiten des Brahms'schen Schaffens berücksichtigt werden, es dürfen zwischen den Soloclavierstücken die herrliche Kammermusik des Meisters und namentlich dessen Lieder, von denen ja so viele auch auf jedes halbwegs musikempfängliche Laiengemüth tief ergreifend wirken, nicht unvertreten bleiben. Aber durch mehrere Stunden ausschliesslich jener Sphäre der Brahms'schen Musik zu folgen, in welcher doch gewiss nicht der Schwerpunct dieses Kunstschaffens ruht, ist zwar noch immer — Stück für Stück — von hohem, mitunter höchstem Interesse, im Ganzen aber etwas monoton und daher ermüdend.

Um wie viel frischer treffen uns z. B. die meisterhaften Variationen über das Thema von Händel, wenn wir sie inmitten von Schubert und Schumann — oder es braucht nicht einmal dessen: — zwischen Brahms'schen Gesangstücken, als nach einer Serie einiger zwanzig Claviercompositionen desselben Meisters vernehmen! Ein Brahms-Clavierabend hat sogar — bei freilich überlegenem thematisch-musikalischen Interesse — etwas mehr Ermüdendes, als ein Liszt-Abend (wie uns Bülow v. J. einen solchen vorführte), da ja Liszt das Clavier vielmehr in seinen tiefsten Tiefen als Klanginstrument erforscht und dadurch weit mannigfaltigere harmonisch-modulatorische Combinationen, Accordverflechtungen, wie auch rhythmische Spielfiguren entdeckt hat, welche einer grösseren Masse zu einer Kette musikalischer Ueberraschungen werden.

Bülow's Brahms-Abend zog sich übrigens noch dadurch in die Länge, dass der Spieler jeden nur etwas stärkeren Applaus zum Anlass nahm, die betreffende Nummer zu wiederholen. So hörte man die Variationen über ein ungarisches Lied Op. 21, die prachtvolle (in dieser Saison schon von Brüll gespielte) Gmoll-Rhapsodie Op. 79, zwei der Clavierstücke Op. 76

je zwei Mal. Ausserdem bot das Programm eine der hochinteressanten Erstlingssonaten des Meisters (Op. 2, Fismoll), zwei der hochpoetischen Balladen Op. 10, das Esmoll-Scherzo, die übrigen Nummern aus Op. 76 und 79, endlich die schon erwähnten Händel-Variationen, die erste grössere Composition, mit welcher Brahms — vor ungefähr 20 Jahren — in Wien völlig durchdrang. Wie Bülow alle diese Sachen gespielt habe, brauche ich Ihnen hier wol nicht des Langen und Breiten auseinanderzusetzen — Sie kennen ja des Spielers in die Höhen und Tiefen jeder Composition dringende unübertrefflich geistreiche Interpretationsweise; was ich nur ausdrücklich constatiren muss, ist die wahrhaft begeisterte Hingabe des Vortragenden an seinen verehrten Brahms im Ganzen, an jedes einzelne Stück; vor Allem die Gmoll-Rhapsodie, das Esmoll-Scherzo und die meisten der Händel-Variationen kann man gar nicht grossartiger interpretiren, das dritte der Clavierstücke Op. 76 aber liess Bülow so zauberhaft weich und verklärt singen, wie es uns noch nie gegenübergetreten: das klang wie ein Echo aus ferneren besseren Welten.

(Fortsetzung folgt.)

Zürich.

Die Einleitung zu den Concerten der zweiten Hälfte diesjähriger Saison hätte schwerlich eine so hohe künstlerische Bedeutung gewonnen, wenn nicht das Benefizconcert des Hrn. Capellmeister Friedrich **Hegar** die unmittelbare Veranlassung dazu gewesen wäre. Längst gewöhnt — dank dem gediegenen musikalischen Geschmacke und dem Talente des Dirigenten, gepaart mit Energie und dem hingebendsten Eifer für die Kunst und ihre Hebung in Zürich —, die Wahl der auszuführenden Compositionen immer auf das Beste im Gebiete der Vocal- und Instrumentalmusik gerichtet zu sehen, wurde uns diesmal die besondere Freude zu Theil, einer gelungenen Aufführung der 9. Symphonie von Beethoven und der geistlichen Oper in einem Acte „Der Thurm zu Babel" von Rubinstein beiwohnen zu dürfen. Diese beiden Werke, grundverschieden in sich nach Stoff, Inhalt und musikalischer Gestaltung und darum keinen Anhaltspunct zu einer Vergleichung bietend, repräsentiren Jedes für sich und in seiner Richtung eine so hohe Stufe der Kunst, dass man, was die „Neunte" betrifft, mit Recht in ihr die Vollendung symphonischer Form zu erblicken gewohnt ist. Sie bildet nicht nur den Culminationspunct des künstlerischen Schaffens, des subjectiven Vermögens Beethoven's, sondern sie ist auch ein Mark- und Grenzstein idealer Verkörperung im Reiche der Töne überhaupt. Den Riesenbau nach verschiedenen Dimensionen zu ergründen, ihn dem Verständniss der Menge näher zu rücken, war unausgesetzt das Bemühen der dazu Berufenen. Heute ist der Weg zu seinen Höhen erschlossen. Aus beengenden Nebeln des Thals wandern wir zu seinem Gipfel; in wunderbaren Regionen, entlastet von den Fesseln und Sorgen des alltäglichen Lebens athmet unsere Brust Freude und Entzücken. Unser Auge wendet sich von dem Genuss des herrlichen Landschaftsbildes begeistert aufwärts, unsere Arme heben wir empor, unsere Stimme mischt sich wonnetrunken in den Chor:

Seid umschlungen, Millionen,
Diesen Kuss der ganzen Welt!
Brüder, überm Sternenzelt
Muss ein lieber Vater wohnen.

In diesem höchsten Aufschwunge der Seele muthet Beethoven den Instrumentalisten und Sängern freilich mehr zu, als von ihnen in gewöhnlichen Verhältnissen gefordert wird. Aber wer möchte diesem Genius daraus einen Vorwurf machen? Wenn der Maler, welcher Christi Verklärung als Stoff seines Gemäldes wählt, zur Darstellung seines Phantasiebildes die reichsten Farben der Palette entnimmt, wer wollte ihn darum tadeln? Die „Neunte" ist ein ausserordentliches Werk; man bediene sich zu ihrer Ausführung der ausserordentlichsten Mittel und solcher Kräfte, die der hohen Aufgabe vollkommen gewachsen sind, dann wird jedes Bedenken schwinden, das Buch, welches lange Zeit mit sieben Siegeln verschlossen schien, zu öffnen, die Klage über die technischen Schwierigkeiten werden verstummen und die Totalwirkung wird bei guter Vorbereitung den Intentionen des unsterblichen Meisters entsprechen.

Die Ausführung des Riesenwerkes war relativ, d. h. nach Maassgabe der hiesigen Verhältnisse, eine geradezu brillante. Freilich hätten wir zu wünschen Gelegenheit gehabt: grössere Massen überhaupt, insbesondere numerisch stärkere Besetzung der Bässe und Violoncelle, sowie der Chortenöre. Aber nach Abzug aller Mängel blieb eine so grosse Summe wahrhaft guter und gelungener Leistungen zu verzeichnen, dass wir dem Dirigenten, der damit sein Benefizconcert zu einem besonderen Fest- und Ehrentage für sich selbst stempelte, sowie den Solisten Frl. **Frank**, Frau **Hegar**, den HH. **Kietzmann** und **Burgmeier** und allen Mitwirkenden im Chor und Orchester unser uneingeschränktes Lob hiermit auszusprechen als unsere Pflicht erachten.

Nicht minder gut gerieth die Aufführung der Rubinstein'schen Tondichtung „Der Thurm zu Babel". Die Reihe der herrlichen Bilder, wie sie uns einer der genialsten Meister der Neuzeit an der Hand des Textes von J. Rodenberg entrollt, gelangten zu einer fast tadellosen Reproduction. Fordert das Gedicht in der reichen Fülle lebendiger Scenerie zu dramatischen Effecten geradezu heraus, so mag dem Dichter wie dem Componisten die Möglichkeit einer Darstellung auf der Bühne allerdings vorgeschwebt haben, und von hier aus liesse sich der Titel „geistliche Oper" wohl rechtfertigen. Werden in diesem Falle grosse Anforderungen in Bezug auf Verwendung decorativ-maschinistischer Ausstattung gestellt, so möchten sich vielleicht alle Schwierigkeiten, die von dieser Seite her der Aufführung des Werkes auf einem Theater sich entgegenstellen, wohl überwinden lassen; allein dem Werke fehlt vor Allem Das, was den Kern eines Musikdramas ausmacht, die prima conditio: die **Handlung**, die von der Anlage durch Verwickelung zur Lösung fortschreitende, spannende Handlung. Der Schwerpunct des Werkes liegt vielmehr in der Art und Weise, wie Rubinstein den Text musikalisch illustrirt hat, und das ist, vielleicht mit Ausnahme einer Nummer, nicht der Opernstil, sondern, in richtigem Anschlusse an den biblischen Stoff des Gedichtes, der dramatische Oratorienstil, welcher allein zu einer Aufführung im Concertsaal geeignet erscheint.

Bei der Aufführung am 8. Januar in der hiesigen Tonhalle nahm die erste Nummer nach der Introduction und den Hörnerrufen „Erwacht, ihr Völker, erwacht!", von Hrn. **Burgmeier** aus Aarau wirkungsvoll vorgetragen, wie auch der sich daranschliessende Chor des Volkes „Ans Werk!", der, in grossen Dimensionen angelegt, sich zu ungemein dramatischer Kraft steigert und in der Vereinigung aller Tonmassen eine grandiose Wirkung erzielte, das Interesse der Zuhörer sofort in hohem Maasse in Anspruch. Hr. Emil **Hegar** aus Basel war ein vorzüglicher Repräsentant des Nimrod und brachte diese, durch modulatorische Wendungen stellenweise etwas unsangliche Partie, die nur einen sehr musikalisch gebildeten und mit einer umfangreichen Stimme ausgerüsteten Sänger annimmt, zu bester Geltung. Selbst da, wo das Orchester bei den Worten „Gott werd ich sehn in seiner Majestät" im Tutti und Forte einsetzt, wurde die sonore Stimme keineswegs gedeckt, während im Andante (Zwölfachteltakt): „Der Thurm, die Stadt liegt nun begraben", von den Violoncelli reizvoll eingeleitet, auch die Cantilene sympathisch zu Gehör gebracht wurde. Ebenso lobenswerth war die Leistung des Hrn. **Kietzmann** als Abram, welcher bei vollster Beherrschung seiner Stimmmittel die dramatischen wie lyrischen Effecte dieser an dankbaren Stellen reichen Partie trefflich wiederzugeben verstand, namentlich gerieth auch der letzte Satz „Die Wolken haben sich verzogen, und schirmend steht auf dem zerrissenen Flor mit siebenfachem Licht der Regenbogen" mit so innigem Ausdruck zum Vortrag, dass die Zuhörer zu lebhaftem Beifall hingerissen wurden. Die Chöre, die in diesem Werke von ungewöhnlicher Kraft und dramatischem Feuer sind, wurden mit Verve, namentlich auch die schwierigen Einsätze in den Fugatostellen der in Gruppen getheilten Massen, mit Sicherheit ausgeführt, sodass die einzelnen Schönheiten, wie auch die Totalwirkung dieser ebenso bedeutungsvollen als interessanten Tonschöpfung stets in das richtige Relief und in die richtige Beleuchtung gestellt wurden.

Wilhelm Spiegel.

Berichte.

Leipzig. Die vorige Woche begann mit einem concertschweren Sonntag, von 11—1 Uhr, also gleichzeitig, fanden die 110. Aufführung des unter Hrn. **Klesse**'s Leitung rüstig künstlerischen Zwecken nacheifernden Dilettanten-Orchestervereins, die 110. Kammermusikaufführung im Riedel'schen Verein und

eine Matinée des Lütticher Violinisten Hrn. Ysaye statt, und Nachmittags hielt der Bach-Verein sein 2. Kirchenconcert ab. Um im Riedel'schen Verein die Bekanntschaft mit dem neuen, von Frau Regan-Schimon gegründeten Damenquartett zu machen und in dem von seinem kunstfreundlichen Besitzer strebsamen Talenten allzeitig willig und kostenlos geöffneten Concertsaal Blüthner den genannten Violinisten kennen zu lernen, war das Aufgeben des Concertes des Dilettantenorchesters eine Nöthigung für uns. Von dem Quartett Frau Regan-Schimon, Frl. Minna Bingenheimer, Frl. Luise Pfeiffer van Beck und Frl. Anna Lankow, dessen Vortrag von Schubert's Psalm 23 wir beiwohnten, ist zu constatiren, was schon Wiener und Berliner Berichte über dasselbe äusserten: Der 1. Sopran steht an Volumen und Klangfrische den anderen drei Stimmen von Haus aus zwar wesentlich nach, doch wird dieses Missverhältniss durch die künstlerische Accommodation der jüngeren Mitglieder dieses Quartetts, wie durch die durchgängig musikalisch noble, besonders auch innerhalb dieser klanglichen Beschränkung fein dynamische Vortragsart aller vier Damen fast vergessen gemacht. Dem Schubert'schen Psalm voraus ging in vortrefflicher Ausführung durch Frl. Caroline Röntgen und die HH. Röntgen und J. Klengel das Dmoll-Claviertrio von Schumann. — In der Ysaye'schen Matinée machte uns der Vortrag der Airs hongroises von Ernst durch den Concertgeber weniger Vergnügen, als die Solospenden der Mitwirkenden, der Sängerin Frl. Magda Bötticher und unseres Gewandhaus-Solovioloncellisten Hrn. Schröder. Hr. Ysaye hatte jedenfalls unter augenblicklicher Indisposition zu leiden, denn seine Wiedergabe des vermerkten Virtuosenstückes entsprach nur mässigen Ansprüchen, besonders nach Seite der Intonation. Dagegen spielte Hr. Schröder technisch ganz makellos, wie musikalisch fein pointirt Stücke von Schumann und Reinecke und empfahl sich der Liedervortrag des Frl. Bötticher durch gut gebildeten und scharf gefassten Ton, recht befriedigende Aussprache und nicht üble Empfindung. — Das Concert des Bach-Vereins war kurz, aber inhaltsschwer. Es fasste den 42. Psalm für Soli, Chor, Orchester und Orgel von Händel und die Orgel-Toccata in Dmoll und die Cantate „Halt im Gedächtniss Jesum Christ" von J. S. Bach in sich. Sowohl der durch hoheitsvolles Wesen sich charakterisirende, in den Chören mit echt Händel'scher Machtfülle wirkende Psalm, wie die pracht- und überzeugungsvolle Cantate wurden in den Chören mit der beim Bach-Verein längst gewohnten unfehlbaren technischen Sicherheit und vollen geistigen Durchdringung zu Gehör gebracht, während der solistische Theil in Frau Metzler-Löwy, Hrn. Dierich und einem ungen. Bassisten (in einer kürzeren Bethätigung) aufs Beste zur Geltung gelangte und das Gewandhausorchester und Hr. Organist Degenhardt um die Ausführung des Instrumentalen sich verdient machten. Der Solovortrag des Letzteren war eine ganz treffliche Leistung, die nur durch die Mangelhaftigkeit der ersatzbedürftigen Thomaskirchen-Orgel nicht unwesentlich beeinträchtigt wurde. Der Bach-Verein und sein hochbegabter Dirigent Hr. H. v. Herzogenberg dürfen dieses Concert getrost zu ihren besten Ehrentagen rechnen.

Den oben erwähnten Aufführungen folgten am Dienstag das 9. Euterpe- und am Donnerstag das 19. Gewandhausconcert, sowie am Sonnabend ein Wohlthätigkeitsconcert in der Matthäikirche, über welch Letzteres von anderer Seite berichtet werden wird. Auf dem Programm des Euterpeconcertes standen Berlioz' „Benvenuto Cellini"-Ouverture, Brahms' Ddur-Serenade (Op. 11) und Schumann's Ouverture, Scherzo und Finale, sowie Solovorträge des schon oben genannten Hrn. Ysaye. Von den Orchesterwerken kam die vorher wohl noch kaum in der „Euterpe" aufgeführte Serenade von Brahms am besten heraus. Hr. Dr. Klengel hatte sich alle Mühe gegeben, die intimen Schönheiten dieser Musik in das klarste Licht zu stellen, und wenn ihm und dem wackeren Orchester auch nicht der Beifall der Menge dafür dankte, so schmälert dies sein Verdienst nicht im Geringsten. Dagegen trat die oft über Maass realistische Tonmalerei in Berlioz' Ouverture gar zu schroff und unverdeckt hervor, und zeigte sich in Schumann's Werk die Capelle durch die vorhergegangene Thätigkeit etwas ermattet. Hr. Ysaye spielte das 4. Concert von Vieuxtemps, die Gmoll-Fuge von J. S. Bach, eine Berceuse von Radoux und ein ziemlich wildes Saltarello carnavelesque eigener Herrichtung und rechtfertigte am meisten in dem ersten Stück das grosse Lob, welches seinen Leistungen gelegentlich seines Auftretens im 7. Euterpeconcert von allen Seiten gespendet worden war. Die folgenden Vorträge bezeichneten in der Ausführung eine absteigende Linie. Immerhin ist dieser Virtuos eine Erscheinung, wie man sie nicht alle Tage antrifft. — Das 19. Gewandhausconcert wurde mit der Ausführung von A. Rubinstein's sogen. geistlichen Oper „Das verlorene Paradies" ausgefüllt. Das umfangreiche Werk war an diesem Orte kein Novum mehr, sondern wurde daselbst bereits vor sechs Jahren einmal aufgeführt und bei dieser Gelegenheit auch in diesen Blättern (Jahrg. VII, No. 7) besprochen. Da jene Beurtheilung im Wesentlichen auch unserer Meinung über diese Novität entsprach und durch die neueste Vorführung nicht weiter alternirt, höchstens betreffs des Mangels an Stileinheit verschärft worden ist, so dürfen wir uns auf die blosse Aufführung beschränken, von der zu sagen ist, dass sowohl der Chor und das Orchester, wie auch die Solisten (Frauen Otto-Alvsleben aus Dresden und Metzler-Löwy von hier, Frl. Kaiser von hier und HH. van der Meden aus Berlin, Lissmann aus Bremen und Siehr aus München) mit bestem Gelingen bestrebt waren, das namentlich in seinem zweiten Theile vielfache musikalische Schönheiten aufweisende Werk zur Wiedergabe zu bringen und dass Hr. Capellmeister Reinecke zwar nicht die temperamentvolle Leitung des Componisten, welcher dasselbe vor sechs Jahren unterstand, vergessen machte, wohl aber durch Aufraffen seiner ganzen Energie sich um eine zumeist befriedigende Gesammtwirkung Verdienste erwarb. Gänzlich neu unter den Solisten war uns Hr. van der Meden, ein Tenorist mit etwas sprödem, aber ausdauerndem Organ und intelligentem Vortrag. Am sympathischesten klang der Bariton des Hrn. Lissmann.

Guben, 11. Febr. In der heutigen Zeit ist es zwar nichts Neues, dass ein Verein auftaucht, der künstlerisches Streben als seinen „§ 1" hinstellt; und aus diesem Grunde heisst es „vorsichtig sein" mit dem Urtheil. Eine gewisse Zeit der Production und demnach auch der Reifewerdung muss abgewartet werden, soll das Urtheil ein einigermaassen treffendes sein. Nun ist ja nach den allgemeinen Ansichten der „Menschenkenner und -beurtheiler" der Norddeutsche und besonders der „Märker" langsam und bedächtig in seinem Entschluss, aber auch desto beständiger. Diese Wahrheit bestätigt sich so recht an unserem, durch den Einfluss und die Thatkraft hiesiger, vorwiegend juristischer Elemente geschaffenen und geleiteten Philharmonischen Vereins. Die artistische Leitung ist allerdings den Händen eines sehr erprobten Orchesterdirigenten, des Hrn. Otto Neske, übertragen, dessen künstlerisches Streben und Kühnheit sich am besten dadurch documentirt, dass er dem hiesigen, besonders für neuere Orchesterwerke fast gar nicht vorbereiteten Publicum im letzten (3.) Concert am 10. d. Mts. folgendes Programm brachte: Gluck's „Iphigenie"-Ouverture, „Novellette" No. 1 für Streichorchester von Gade, Berlioz' „Römischen Carnaval", Mendelssohn's Gmoll-Concert und Beethoven's 5. Symphonie. Da das Orchester durch auswärtige Kräfte sehr gut unterstützt wurde, der Verein aber auch Leute, besonders Streicher besitzt, die im Stande sein dürften, jeder Concertcapelle als Mitglieder eingefügt zu werden, war die Wiedergabe der bezeichneten Werke eine durchweg vorzügliche. Hat man bei grösseren Aufführungen über die Holz- und Blechbläser hier und da zu klagen, so dürfte dies bei der exacten Führung und Hingabe jedes Einzelnen hier fast gar nicht zu moniren sein. Besonders war für die wenigen, die schon anderswo der Muse des Hector Berlioz gelauscht, die höcht gelungene Wiedergabe des „Carnaval romain" überaus erfreulich. Freilich wird, bei der Voreingenommenheit manches Dirigenten, dieses Genie noch lange nicht für die Mehrheit in seinem farbengesättigten Glanze erstrahlen und mit seinen geistsprühenden Funken die Gemüther entflammen; wird er doch für Viele, die sich als „Berufene" preisen und grosse Lobhudeleien am liebsten von sich machen, ein „Buch mit sieben Siegeln" bleiben. Das Mendelssohn'sche Gmoll-Concert wurde von Frau Amélie Stern recht brav vorgetragen. Freilich kann mir das „Verhimmeln" bei Mendelssohn, wie es ja so leicht in seine Compositionen getragen werden kann, absolut nicht gefallen; allein wenn eine Dame von solcher Schule und solcher Gewandtheit durch diese Manie dahin kommt, dass selbst der gewandteste Dirigent ihr nicht gerecht zu werden vermag, so ist gewiss ein freundlicher Einwand am Platze. Möchte Frau Stern sich auch mit einem neueren Concerte hören lassen! Die Beethoven'sche Symphonie war sehr sorgfältig studirt und ging ganz frisch. Möchte der junge Verein so seinem guten Dirigenten weiter folgen! Möchte Letzterer aber in der Wahl der Pièцen insofern vorsichtig sein, dass er

nicht durch zu schwierige Werke, die zu penibles Studium erfordern, die Rührigkeit und wohlberührende Folgsamkeit seiner Mitglieder schwäche und durch Misserfolge entmuthige.

—g—

Concertumschau.

Angers. Grand Festival am 19. Febr.: 1. Act a. dem lyr. Drama „La Légende de l'Ondine" v. G. Rosenlecher (Soli: Frls. Barre u. Levy u. Hr. Dufriche), „Tell"-Ouvert. v. Rossini, Entr'acte Sevillana (aus „Don César de Bazan") v. Massenet, Brésilienne v. B. Godard, „Carnaval" v. E. Guirand, Gesangvorträge der obengen. Solisten.

Brüssel. Festconc. zur Feier des 50jähr. Bestehens des k. Conservatoriums: Fantaisie symphon. f. Org. u. Orch. v. F. Fétis, Ouvert. v. Stadtfeld, symphon. Bruchstücke v. A. Samuel, Festmarsch v. E. Lassen, „Benedictus" a. dem Requiem von P. Benoit, Solovorträge des Frl. Dyna Beumer (Ges., Arie von de Bériot), des Hrn. Mailly (Org., Pièce v. Lemmens), des Hrn. Colyns (Viol., Adagio u. Rondo v. Vieuxtemps) u. des Hrn. Jos. Servais (Violonc., Adur-Conc. v. F. Servais). — 3. Kammermusiksitzung der HH. Colyns, Servais und Zarembski: Claviertrios v. R. Volkmann (Bdur) u. Mendelssohn (Op. 66), zwei Sätze a. der Kreutzer-Sonate v. Beethoven.

Leipzig. Wohlthätigkeitsconc. in der St. Matthäikirche am 4. März, unt. Leitung des Hrn. H. Klesse ausgeführt von einem Chor kunstgeübter Kräfte, dem Gewandhausorchester, den Gesangssolisten Frl. Krauss, Frau Metzler-Löwy u. HH. J. Müller a. Moskau u. Wollersen u. dem Organisten Hrn. Homeyer: „Jubilate" v. Händel, „Lobgesang" v. Mendelssohn, Triumphlied v. Brahms. — Matinée des Hrn. V. J. Hlawatsch a. St. Petersburg unt. Mitwirk. des Hrn. Eibenschütz am 5. März: Vorträge auf einem neuen grossen, nach Angabe des Hrn. Concertgebers von Schiedmayer in Stuttgart erbauten Harmonium, auf zwei Flügeln (Fmoll-Etude v. Chopin mit einer Suite als 2. Clav. v. Hlawatsch) u. auf einem Flügel. — Conc. des Gesangvereins „Ossian" (M. Vogel) am 5. März: „Frithjof auf seines Vaters Grabhügel" v. Bruch (Solo: Hr. Dr. Schneider), „Des Sängers Fluch" v. Schumann (Solisten: Frls. Wulzo u. Kaiser und HH. Dierich, Dr. Schneider u. Zehrfeld), „Liebeslieder-Walzer" von Brahms (die gen. Solisten ohne Hrn. Dr. Schneider), gem. Chöre a cap. v. Mendelssohn, Volkmann („Die Luft so still") u. M. Vogel („Johannisfest"), Violinvorträge des Hrn. Beck, Claviersolo. — Conc. des Pianisten Hrn. Bertrand Roth am 6. März m. Claviercompositionen v. Raff (Impromptu-Valse), Tschaïkowsky (Chant sans paroles), Jadassohn (Scherzo-Kanon), Reinecke (Gondoliera), Rubinstein (Valse-Caprice), Liszt (Span. Rhapsodie) u. A. — 10. Euterpeconc. (Dr. Klengel): 5. Symphonie v. Beethoven, Adur-Concertouverture von Rietz, Solovorträge der Frau Reicher-Kindermann (Ges.) u. des Hrn. F. Rummel (Clav.). — Abendunterhaltungen im kgl. Conservat. der Musik: 24. Febr. Claviersoli v. Clementi (Toccata) u. Jadassohn (Menuett) — Frl. Blauhuth-Leipzig, zwei geistl. Gesänge v. Mendelssohn — Frl. Kutscha-Breslau, Violinsoli v. Spohr (Adagio) und Ernst (Ungar. Lieder) — Hr. Dunn-Hull, Septett a. „Figaro's Hochzeit" v. Mozart — Frls. Kutscha und Grempler-Grünberg u. HH. Trautermann-Wernigerode, Wollersen-Hamburg, Liepe-Potsdam u. Anacker-Dresden, Menuett, Lied u. Gavotte f. Clav. v. Rebberg, Schüler der Anstalt = der Comp., drei Lieder v. Schumann — Hr. Wollersen, Sept. Op. 20 v. Beethoven (Viol., Viola u. Violonc. in mehrfacher Besetzung, Contrabass u. Blasinstrumente durch die HH. Schwabe, Landgraf, Weissenborn u. Gumbert als Gäste). 25. Febr. Claviertrio Op. 70, No. 2, v. Beethoven — Frl. Caspar-Zittau u. HH. Dunn u. Buchmann-Allstädt, Arie „Mein gläubiges Herze" von Bach — Frl. Wolfrum-Leipzig, Emoll-Violoncellconc. v. A. Lindner — Hr. Novaček-Temesvár, Lieder v. Brahms („Sonntag") u. Schumann („Widmung") — Frl. David-Sangerhausen, „Carnaval" v. Schumann — Hr. Weingartner-Graz, Gesangvorträge des Frl. Pyk a. Stockholm als Gast (u. A. ein Lied v. Grieg). 3. März. Kreutzer-Sonate v. Beethoven — HH. Martin-Dublin u. Dunn, Streichsext. Op. 18 v. Brahms — HH. v. Dameck-Copenhagen, Häuser-New-York, Voigtländer-Leipzig, Hess-Basel, Novaček u. Hutschenreuter-Königsee, Clavierson. Op. 109 v. Beethoven — Frl. Geelmuyden-Lauwig, Octavenetuden f. Clav. v. Th. Kullak u. Czerny — Hr. Riesberg-Norwig, Lieder v. Schubert („Kreuzzug") u. Rubinstein („Der Asra") — Hr. Liepe, Violinvorträge des Hrn. A. Hilf a. Moskau als Gast (zwei Sätze a. der Suite v. Goldmark etc.).

Paris. 16. Conc. popul. unt. Leit. des Hrn. A. Rubinstein: „Sadko", symph. Legende v. Rimski-Korsakoff, Ouvert. zu „Roméo et Juliette" v. Tschaïkowsky, „Kasatchok", nationaler Tanz v. Dargomijski, Balletmusik a. „Feramors" v. Rubinstein, „La Nymphe" f. Solo (Frl. Ryndine) u. Chor v. Rubinstein, Solovorträge des Frl. Ryndine (Ges., Arie a. „Russlan und Ludmilla" v. Glinka) u. der HH. Machaloff (Ges., Arie aus „La vie pour le Tzar" v. Glinka) u. Werjbilowitsch (Violonc., Conc. v. Davidoff). — Nouveaux concerts (Lamoureux) am 19. Febr.: Ouvert. zum „Römischen Carneval" u. Ungar. Marsch a. „La Damnation de Faust" v. Berlioz, Air de danse varié f. Streichinstrumente v. G. Salvayre, Vorspiel u. 1. Act aus „Lohengrin" v. Wagner (franz. Uebersetzung v. Ch. Nuitter, die Soli gesungen v. Frau Franck-Duvernoy [Elsa], HH. Lhérie [Lohengrin], Plançon [König], Heuschling [Telramund] u. Auguez [Heerrufer] u. Frl. Gayet [Ortrud]). — Grands concerts (Bronstet) am 19. Febr.: Orchestersuite a. „La Korrigane" v. Ch. Widor, Serenade v. Hummel, Trauermarsch a. „Vercingetorix" von de Canisy, Walachisches Lied v. de Kerveguen, Andantino v. Deslandres (Hornsolo: Hr. Garigue), Marsch a. dem „Sommernachtstraum" v. Mendelssohn, Solovorträge des Frl. Cl. Vautier (Ges., u. A. Stances de „La Vierge" v. Massenet) u. des Hrn. Brandoukoff (Violonc., Air v. Bach u. „Arlequin" v. Popper). — Rubinstein-Concert im Conservatoriumssaale am 16. Febr.: Gmoll-Symph., „Don Quixote", Humoreske f. Orch., Phantasie f. Clav. u. Orch. u. „Bal costumé" (der Autor u. Hr. Carl Heymann) v. A. Rubinstein.

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Darmstadt. Grössten Erfolg ersang und erspielte sich kürzlich in der Titelpartie von Bizet's „Carmen" Frau Meysenheim aus Carlsruhe, welche für die erkrankte hiesige Vertreterin kurzer Hand einsprang. — **Dresden.** In der letzten Lauterbach'schen Kammermusik wirkte mit grossem Erfolg Hr. Theodor Kirchner aus Leipzig in der Ausführung seiner neuen reizenden, allgemein gefallen habenden „Novelletten" für Clavier, Violine und Violoncell mit. Der Meister wird während dieser Saison auch noch im Tonkünstlerverein spielen. — **Monte-Carlo.** In der ersten Aufführung von Verdi's „Rigoletto" war Hr. Maurel der hervorragendste der Künstler, welchem gegenüber der Enthusiasmus der Zuhörer sich nicht genug thun konnte. Ihm zur Seite stand Frau Albani; Frau Scalchi und Hr. Gayarré hatten sich gleichfalls lebhaften Beifalls zu erfreuen, wenn auch Frau Albani das Andenken an Frau Patti nicht verwischen konnte. **St. Petersburg.** Frau Sembrich kann den Tag, an welchem sie in „Lucia" ihr Benefiz feierte, in ihrem Kalender mit dem allerröthesten Roth anstreichen. 36 Hervorrufe, Diamanten in Armbändern, Brochen, Ohrgehängen sind doch keine Kleinigkeit! — **Rotterdam.** Hr. Dr. Krückl aus Hamburg, der gegenwärtig in unserem Theater gastirt, bestätigt auch hier durch seine ausgezeichneten Leistungen den Ruf, einer der besten Baritone der Jetztzeit zu sein, im vollsten Maasse. — **Wiesbaden.** Kürzlich gab hier das Quartett der HH. Rob. Heckmann und Genossen aus Cöln a. Rh. Proben seiner bedeutenden Leistungsfähigkeit zum Besten.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 4. März: „Crucifixus", Motette v. A. Lotti. „Gott, sei gnädig", Motette v. H. Kotzolt.

Oldenburg. St. Lamberti-Kirche: Februar. „Komm, heiliger Geist" v. A. E. Grell. „Nun ruhen alle Wälder" v. J. S. Bach. „O Lamm Gottes unschuldig" v. N. Decius. „Wenn ich ihn nur habe" v. C. Breidenstein. „Ach bleib mit deiner Gnade" v. J. S. Bach. „Herr, zu dir will ich mich retten" u. „Gloria patri" v. Mendelssohn.

Torgau. Stadtkirche: 19. Febr. „Gesegnet ist der Mann, der sich auf den Herrn verlässt" v. H. Bellermann.

☛ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen. D. Red.

Opernaufführungen.

Februar.

München. K. Hoftheater: 2. Tristan und Isolde. 5. u. 23. Don Juan. 7. Der Wasserträger. 10. u. 13. Die Walküre. 14. Der Waffenschmied. 16. Martha. 19. Siegfried. 26. Götterdämmerung. 28. Wilhelm Tell.

Aufgeführte Novitäten.

Bargiel (W.), Intermezzo f. Orch. (Darmstadt, 3. Conc. f. den Wittwen- u. Waisenfonds der Hofmusik.)
— — Claviertrio Op. 6. (Herzogenbusch, 9. Kammermusikaufführ. der HH. van Bree u. L. C. Bouman.)
— — Claviertrio Op. 37. (Dresden, Musikal. Productionsabend im k. Conservat. f. Musik am 25. Jan.)
Berlioz (H.), „Roméo et Juliette". (Angers, 13. Conc. popul.)
— — Symph. funèbre et triomph. p. harmonie milit., Choeurs et orch. (Paris, 13. Châtelet-Conc.)
Bischoff, „Ich weiss eine Jungfrau" f. Baritonsolo, Chor und Orch. (Stettin, 4. Conc. unt. Leit. des Hrn. Kossmaly.)
Bizet (G.), „L'Arlésienne". (Paris, Grands concerts am 15. Jan.)
Bödecker (L.), Edur-Claviertrio und Emoll-Clav.-Violinduo. (Hamburg, 52. Gesellschaftsabend der Musikgesellschaft in Elmsbüttel.)
Brahms (J.), 1. Symph., Akadem. Festouvert. und 2. Clavierconc. (Kiel, Brahms-Abend der Meiningen'schen Hofcap. am 13. Jan.)
— — 2. Symphonie. (Celle, 3. Symph.-[Abonn.-]Conc. des Hrn. Reichert.)
— — Akadem. Festouvert. (Heidelberg, Festconc. des Instrumentalver. am 19. Jan.)
— — Serenade f. kl. Orch. (Mühlhausen i. Th., 4. Ressource-conc.)
— — Ein deutsches Requiem. (Kiel, 2. Conc. des Kieler Gesangver.)
Bruch (M.), 1. Violinconc. (Mayen, 3. Conc. des Casino-Ges.-Ver.)
— — „Römischer Triumphgesang". (Angers, Gr. Festival am 22. Jan.)
— — „Schön Ellen". (Hameln, Aufführ. durch den Gesangver. am 21. Jan.)
Courvoisier (C.), Intermezzo u. Gavotte f. Streichorchester. (Düsseldorf, Wohlthätigkeitsconc. am 18. Dec.)
Dubois (Th.), Scènes symph. (Paris, Grands concerts am 22. Jan.)
Dvořák (A.), Dmoll-Serenade f. Blasinstrumente. (Budapest, 3. Kammermusik des Hrn. Klemcke.)
Flégier (A.), Festmarsch f. Orch. (Angers, 13. Conc. popul.)
Flügel (E.), „Mahomet's Gesang" f. Chor u. Orch. (Breslau, 8. Abonn.-Conc. des Bresl. Orch.-Ver.)
Fuchs (R.), Ddur-Seren. f. Streichorch. (Jena, 4. Akad. Conc.)
Gade (N. W.), „Novelletten" f. Streichorch. (Paderborn, 3. Conc. des Musikver.)
Godard (B.), Symphonie-Ballet. (Paris, 11. Conc. Pasdeloup.)
— — Conc. romant. f. Viol. (Chemnitz, 2. Abonn.-Conc. des Stadtmusikcorps.)
Goetz (H.), Ouvert. zu „Francesca von Rimini". (Celle, 3. Symph.-[Abonn.-] Conc. des Hrn. Reichert.)
Goldmark (C.), Orch.-Scherzo. (Wiesbaden, Conc. der städt. Curdir. am 20. Jan.)
— — Streichquint. Op. 9. (Frankfurt a. M., Tonkünstlerverein „Leyerkasten" am 30. Jan.)
Gounod (Ch.), „Ave verum" f. Solo, Chor u. Orch. (Cöln a. Rh., 7. Gürzenichconc.)
Grieg (Edv.), Amoll-Clavierconc. (Basel, 7. Abonn.-Conc. der Allgem. Musikgesellschaft.)
Grimm (J. O.), Kanon. Suite f. Orch. (Leipzig, 16. Gewandhausconc.)
Guiraud (E.), Ouverture zu „Arteveld". (Paris, 12. Châtelet-Conc.)
Hopffer (B.), „Pharao" f. Männerchor u. Clavier. (Eisenach, 2. Conc. des Musikver.)
Jadassohn (S.), 3. Seren. f. Orch. (Berlin, Bilse-Concert am 18. Febr.)
Jensen (Ad.), „Adonis-Feier" f. Chor u. Clavier. (Eisenach, 2. Conc. des Musikver.)
Jensen (G.), Clav.-Violinson. Op. 7. (Dresden, Musikal. Productionsabend im k. Conservat. f. Musik am 25. Jan.)
Kleinmichel (R.), Symph. (Cöln a. Rh., 7. Gürzenichconc.)
Kretschmer (Edm.), „Die Pilgerfahrt nach dem gelobten Lande" f. Soli, Chor u. Orch. (Solothurn, Conc. des Caecilien-Ver.)
Krug (Arn.), „Liebesnovelle" f. Streichorch. m. Harfe. (Wiesbaden, 41. Symph.-Conc. des städt. Curorch.)
Lalo (E.), Violoncellconc. (Paris, Grands concerts am 22. Jan.)
Massenet (J.), „Scènes pittoresques". (Paris, 13. Châtelet-Conc.)
— — „Le dernier Sommeil de la Vierge" f. Streichorch. (Marseille, 18. Conc. popul.)
Popper (D.), „Im Walde", Suite f. Violonc. u. Orch. (Wiesbaden, Conc. der städt. Curdir. am 20. Jan.)
Raff (J.), Vorspiel zu Shakespeare's „Macbeth". (Ebendaselbst am 18. Jan.)
— — Gmoll-Phant. f. zwei Claviere. (Dresden, 2. Productionsabend des Tonkünstlerver.)
— — Orator. „Welt-Ende, Gericht, Neue Welt". (Weimar, Aufführ. unt. Leit. des Hrn. Prof. Müller-Hartung am 17. Jan.)
Reichelt (F.), Ouverture „Im Frühling". (Celle, 3. Symph.-[Abonn.-]Conc. des Hrn. Reichert.)
Reinecke (C.), Ouvert. zu „Dame Kobold". (Basel, 7. Abonn.-Conc. der Allgem. Musikgesellschaft.)
— — „Schneewittchen". (Buenos-Ayres, 69. Conc. der Deutschen Singakad.)
Rheinberger (J.), Symphoniesatz „Wallenstein's Lager". (Wiesbaden, Conc. der städt. Curdir. am 13. Jan.)
— — Clavierson. zu vier Händen. (Frankfurt a. M., Tonkünstlerver. „Leyerkasten" am 30. Jan.)
Rubinstein (A.), 5. Symph. (Wiesbaden, Conc. der städt. Curdir. am 6. Jan.)
— — Dmoll-Clavierconc. (Chemnitz, 2. Abonn.-Conc. des Stadtmusikcorps.)
— — Clav.-Violoncellson. Op. 18. (Dresden, 2. Productionsabend des Tonkünstlerver.)
Saint-Saëns (C.), Orch.-Suite. (Celle, 3. Symph.-[Abonn.-] Conc. des Hrn. Reichert.)
— — Symph. Dicht. „Die Jugend des Herkules", Vorspiel zum Orator. „Die Sintfluth" u. 3. Clavierconc. (Hannover, 6. Abonn.-Conc. der k. Theatercap.)
— — „Danse macabre". (Bergen, 4. Conc. der „Harmonien".)
— — Gmoll-Clavierconcert. (Paris, Nouveaux concerts am 15. Jan.)
— — Variat. f. zwei Claviere üb. ein Beethoven'sches Thema. (Dresden, Musikal. Productionsabend im k. Conservat. für Musik am 25. Jan.)
Schulz-Schwerin (C.), Ouvert. triomphale. (Mühlhausen i. Th., 4. Ressource-Conc.)
— — Ouvert. zu „Torquato Tasso". (Leipzig, 3. Symph.-Concert der Büchner'schen Cap.)
— — Triumphmarsch f. Orch. (Stettin, Wohlthätigkeitsconc. am 14. Dec.)
Steinhauer (C.), „In monte oliveti" f. Baritonsolo, Chor, Org. u. Streichorch. (Düsseldorf, Wohlthätigkeitsconcert am 18. Dec.)
Tschaïkowsky (P.), Dmoll-Orch.-Suite. (Frankfurt a. M., 9. Museumsconc.)
Vierling (G.), „Alarich". (Hamburg, Aufführ. durch die Singakad. u. die Philharm. Gesellschaft.)
Volkmann (R.), 1. Symph. (Chemnitz, 2. Abonn.-Conc. des Stadtmusikcorps.)
— — Ouvert. zu „Richard III." (Wiesbaden, 4. Symph.-Conc. des k. Theaterorch.)
— — 2. Serenade f. Streichorch. (Paderborn, 3. Conc. des Musikver.)
Wagner (R.), Eine Faust-Ouverture. (Breslau, 8. Abonn.-Conc. des Bresl. Orch.-Ver.)
— — „Tannhäuser"-Ouverture. (Paris, Nouveaux concerts am 15. Jan.)
— — Trauermarsch a. der „Götterdämmerung". (Celle, 3. Symph.-[Abonn.-]Conc. des Hrn. Reichert.)
Wagner-Reichelt, „Albumblatt" f. Orch. (Reichenbach i. V., Conc. des „Frohsinn" am 20. Jan.)
Wallace (W. V.), Ouvert. zu „Maritana". (Ebendaselbst.)
Wickede (F. v.), Ouverture „Per aspera ad astra". (Leipzig, 3. Symph.-Conc. der Büchner'schen Cap.)
Zernial, Violinconc. (Magdeburg, 6. Logenconc.)

Journalschau.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 9. Berichte.

Angers-Revue No. 49. Notice explicative. Von J. Bordier. — Biogr. Notizen. — Wagneriana.

Bayreuther Blätter, 1. u. 2. Stück. Heutiges für Künftiges. Von H. v. Wolzogen. — Kunst und Künstler der Vergangenheit im Lichte einer Kunst der Zukunft. II. Cherubini. Von Ludwig Schemann. — Kunsttheater und Volkstheater. Von C. Fr. Glasenapp. — Das Persische Theater. Vom Grafen Gobineau. I. — Beiträge zur Charakteristik der Zeit: XII. Ein Parlamentshaus für das Deutsche Reich. Von Aug. Reichensperger. — Geschichtlicher Theil: Stimmen aus der Vergangenheit. Aus „Rameau's Neffe" von Diderot, mitgetheilt v. E. Ludwig. — Mittheilungen aus der Gegenwart. — Geschäftlicher Theil: An unsere vegetarisch lebenden Mitglieder.

Der Clavier-Lehrer No. 5. Das Clavier der Königin Marie Antoinette. Von E. Pasqué. — Bücher u. Musikalien. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Die Tonkunst No. 11. Besprechungen. — Zur Ehrenrettung unserer deutschen Musikinstrumentenbranche. Von A. Frantz. — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Feuilleton: Der 10. März 1810. Zur Erinnerung an den letzten Geburtstag der Königin Luise. — Nachklänge an Bach.

Fliegende Blätter für katholische Kirchenmusik No. 2. Das Wesentlichste. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

La Renaissance musicale No. 9. Un monument à Berlioz. Von E. Hippeau. — La partition d'„Hérodiade". Von E. Hippeau. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Le Guide musical No. 9. Alfred Jaëll. — Besprechungen. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Le Ménestrel No. 18. Le Panthéon des chansons de Gustave Nadaud. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Musik-Welt No. 10. Th. Kullak. †. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 9. Recensionen (Claviertrio Op. 9 von F. Kauffmann, Zur Geschichte der Tonkunst in Deutschland von den ersten Anfängen bis zur Reformation von W. Bäumker, „Wie spielt man Clavier" v. H. Germer etc.). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 10. Berichte, Nachrichten und Notizen.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Vor Kurzem fand in dem Stadtpalais des Grafen Tasca zu Palermo, der Richard Wagner auf jede mögliche Weise mit ausgesuchtester Liebenswürdigkeit seine Verehrung erweist, eine Musikaufführung vor einem erlesenen Publicum der Palermitaner Gesellschaft statt. Die vortreffliche dortige Militärcapelle spielte, unsichtbar placirt, die Ouverture zu „Rienzi", den Einzugsmarsch aus „Tannhäuser" und den Huldigungsmarsch; Letzterer musste drei Mal wiederholt werden.

* Aus Anlass einer Verordnung des bayer. Staatsministeriums, alle Theater und grösseren Versammlungslocale auf ihre Feuergefährlichkeit hin zu prüfen, wurden durch eine Commission von Sachverständigen auch in Bayreuth das alte markgräfliche Opernhaus und das Wagner-Theater einer eingehenden Prüfung unterworfen. Während infolge derselben die erstere Bühne bis auf Weiteres gesperrt worden ist, lautet das Gutachten der Commission bez. des Wagner-Theaters dahin, dass dasselbe hinsichtlich der Sicherung sowohl des Theaterpersonals, als auch der Zuschauer gegen Feuersgefahr das beruhigende Bild eines Musterbaues mit vollständiger Sicherheit biete, umsomehr, als die Ausgänge so zahlreich und so zweckmässig angebracht seien, dass das Theater sich in höchstens $1\frac{1}{2}$ Minuten entleeren könne. — Dieses Gutachten resultirt aus folgendem Befunde: „Der untere Zuschauerraum des Theaters hat 12 Ausgänge, welche direct ins Freie führen; die Fürstenloge hat 2 Ausgänge, welche über massive steinerne Treppen führen; die Gallerie oberhalb der Fürstenloge hat gleichfalls 2 Ausgänge und granitene Treppen. Sämmtliche Thüren des Theaters öffnen sich nach aussen. Die Gasbeleuchtung ist in durchaus feuersicherer Weise angebracht. Die Beleuchtung der Corridore ist ganz unabhängig von der übrigen Beleuchtung des Hauses. Zwei Wasserreservoire mit Hochdruck speisen eine grosse Anzahl über das ganze Haus vertheilter Hydranten, deren Leistungsfähigkeit sich nach der bereits beschlossenen Einführung der Spänflecker Hochdruckleitung in das Haus noch bedeutend erhöhen wird. Der Zuschauerraum ist von der Bühne durch zwei Feuermauern getrennt. Der Orchesterraum ist durch Fettöllampen beleuchtet. Ein eiserner Vorhang ist nicht vorhanden, bei der grossen Entfernung der Bühne vom Zuschauerraum aber auch nicht nöthig. Zudem wird der Verwaltungsrath vor den Vorstellungen des nächsten Sommers oberhalb des Prosceniums noch einen Regenapparat anbringen lassen, welcher den Raum zwischen Zuschauerraum und Bühne bestreicht. Der tief liegende Orchesterraum hat 5 Ausgänge, darunter einen unterirdischen Nothausgang. Die Garderoben unter der Fürstenloge haben 9 Ausgänge; die Ankleidezimmer für das Künstlerpersonal sind durch Feuermauern und eigene Corridors von der Bühne vollständig getrennt und ebenfalls genügend mit Ausgängen versehen. Das Haus hat einen Blitzableiter."

* Die Meininger Hofcapelle unter H. v. Bülow's Leitung veranstaltet am 15. und 16. März in Dresden zwei Beethoven-Concerte. In einem von den „Dr. Nachr." veröffentlichten Brief H. v. Bülow's an die Redaction gen Blts. spricht derselbe höflich den Wunsch aus, dass man seine Clavierconcerte oder die von ihm geleiteten Concerte von einem anderen Referenten, als Hrn. Ludwig Hartmann oder überhaupt gar nicht besprechen lassen möge. Damit macht endlich einmal ein bedeutender Künstler Front gegen die Art und Weise, wie Hr. Hartmann in der letzten Zeit Kunstkritik in dem von ihm redigirten Feuilleton des gen. Dresdener Localblattes treibt, und der Bülow'sche Brief hat deshalb durchaus nicht den drolligen Charakter, den ihm der Dresdener Referent in seinem Unfehlbarkeitsgefühl beimisst.

* Das vom 28.—30. Mai in Aachen unter Dr. Wüllner's Leitung stattfindende 59. Niederrheinische Musikfest wird die Symphonien in Gmoll von Mozart und in Dmoll von Beethoven, Händel's „Josua", Mendelssohn's „Walpurgisnacht", „Sanctus" und „Osanna" aus Bach's Hmoll-Messe, Scenen aus Gluck's „Armida", Wüllner's 127. Psalm für Chor, Soli und Orchester, Brahms' 2. Clavierconcert etc. auf seinem Programm haben.

* In London werden jetzt alle Anstrengungen gemacht, ein Conservatorium der Musik zu gründen. Der Prinz von Wales hat zu diesem Zweck ein wahres Parlament um sich versammelt, dessen Mitglieder der Diplomatie, der Kunst und Wissenschaft angehören. Dieser respectablen Versammlung setzte er den Plan des zu gründenden Instituts auseinander, welches nach dem Muster der europäischen Conservatorien eingerichtet werden, dessen wichtigster Theil aber die Opernschule sein soll. Man hofft von dieser Einrichtung sehr viel für die Begründung einer national englischen Musik.

* Bekanntlich hat Rossini ein bedeutendes Legat zum Zwecke der Gründung eines Conservatoriums in seiner Vaterstadt Pesaro hinterlassen. Dieses Conservatorium soll nächstens unter Direction des Maëstro Carlo Pedrotti eröffnet werden. Es soll hauptsächlich zur Bildung guter Sänger dienen, doch wird der Unterricht sich auch auf Composition und Erlernung der Instrumente erstrecken. Das Institut wird in der beneidenswerthen Lage sein, eine jährliche Rente von 100,000 Frcs. verbrauchen zu dürfen.

* In diesen Tagen findet die Einweihung der durch Fürsorge der HH. Nuitter und Lajarte eingerichteten Bibliothek der Grossen Oper in Paris statt. Unter anderen Werken ist diese Bibliothek jetzt im Besitze von 2800 Librettis (in 178 Bänden) aller Opern, Ballette, Cantaten u. s. w., welche in den verschiedenen Theatern Mailands je aufgeführt wurden, einer Sammlung, welche dem Eifer des Rossini-Biographen Ludovico Silvestri zu verdanken ist.

* Die „Renaissance musicale" ergreift die Initiative zur Errichtung eines Berlioz-Denkmals in Paris und wünscht, dass am 8. März 1883 (der 8. März ist der Todestag des französischen Meisters) ein würdiges Denkmal eingeweiht werden könne. Zu diesem Zwecke wird eine Subscription eröffnet, an deren Spitze gen. Blatt mit 200 Frcs. sich stellt.

* Die französischen Tonkünstler müssen doch bessere Einkünfte haben, als die anderer Länder, denn die „Renaissance

musicale“, von der wir doch annehmen, dass sie gleich anderen Fachzeitschriften für Fachleute geschrieben ist, führt seit ihrem Bestehen in jeder Nummer als regelmässig wiederkehrende Rubrik eine „Revue financière“, doch wohl zu Nutz und Frommen ihrer Leser, welche ihre überflüssigen Gelder fruchtbringend anlegen wollen. O wären unsere Tonkünstler doch auch schon so weit, derartiger Rathschläge und Benachrichtigungen zu bedürfen!

* Nach einem Vortrag, den in Leipzig kürzlich ein Hr. Dr. C. Gervais gehalten hat, gehört die Oper nicht auf die Bühne. Mit der Entfernung der Oper von der Bühne habe die Reform unseres Theaters zu beginnen. So zu lesen in einem Leipziger Localblatt, das dem Vortrag „scharfsinnige Erörterungen“ nachrühmt.

* Mitte d. Mts. geht in München Wagner's Tetralogie in Scene. Wie in Leipzig ist bekanntlich auch in München bei Aufführung des „Ringes des Nibelungen“ das Haus stets ausverkauft.

* Im Weimar'schen Hoftheater kommt am 9. d. Mts. Wagner's „Tristan und Isolde“ in der Leipziger Solistenbesetzung und unter Seidl's Leitung zur Aufführung.

* A. Rubinstein's exotische Oper „Der Dämon“ hat bei ihrer am 1. d. Mts. unter der persönlichen Leitung des Componisten stattgehabten Première im Stadttheater zu Cöln a. Rh. lebhaften Beifall gefunden, doch wird von einem dauernden Erfolg kaum gesprochen werden dürfen. Ebendaselbst soll am 15. d. Mts. erstmalig Wagner's „Götterdämmerung“ (mit Frl. Widl, Hrn. Unger etc.) herauskommen. In der nächsten Saison gedenkt Hr. Dir. Jul. Hofmann den „Nibelungen“-Cyklus vollständig herauszubringen.

* In Mannheim ist kürzlich Ingeborg v. Bronsart's „Jery und Bäteley“ als Novität zur Aufführung gelangt, jedoch ohne irgendwelchen günstigen Eindruck zu hinterlassen.

* In Mailand ist kürzlich Massenet's Oper „Hérodiade“ mit ausserordentlichem Erfolg gegeben worden. Drei Nummern mussten wiederholt werden. Zwanzig Hervorrufe waren zu verzeichnen. Componist und Librettist waren persönlich anwesend. Um die Ausführung machten sich von den Solisten Hr. Mierzwinzki und Frau Borelli, in erster Reihe aber Frau Teodorini als Hérodiade verdient. Chor und Orchester unter Leitung des Maëstro Franco Faccio waren vortrefflich.

* Saint-Saëns' in Deutschland vor einigen Jahren durch die Weimar'sche Bühne eingeführte biblische Oper „Samson et Dalila“ sieht jetzt ihrer Aufführung in Hamburg entgegen. „Wir Wilden sind doch bessere Menschen“, denn unsere Kunst kennt wirklich kein Vaterland.

* Die Elberfelder Liedertafel hat sich in dem kgl. Musikdirector Hrn. A. Dregert in Cöln a. Rh. ihren neuen Dirigenten erwählt. Hr. Dregert wird trotzdem sein Domicil nicht ändern.

* Der ungarische Pianist Graf Géza Zichy, der mit seiner einen Hand bekanntlich mehr leistet, als mancher berühmte zweiarmige Clavierspieler, befindet sich augenblicklich auf einer Kunstreise in Deutschland, deren Einnahmen zum einen Theil den Wohlthätigkeitsvereinen der betreffenden Städte, zum anderen dem Pensionsfonds des Budapester Musikconservatoriums zufliessen. Der in seiner Art eminente Künstler begann seine Concerte in München.

* Hr. Operndirector A. Neumann in Leipzig wurde vom Grossherzog von Weimar mit dem Ritterkreuz des Ordens vom weissen Falken decorirt.

* Hr. Musikdirector Ad. Blassmann in Dresden erhielt anlässlich des 75jährigen Jubiläums der Dreyssig'schen Singakademie daselbst, deren Dirigent er ist, das Ritterkreuz des sächs. Albrechtsordens 1. Classe verliehen.

* Hrn. Hofcapellmeister E. Schuch in Dresden ist der Titel eines k. sächs. Hofrathes verliehen worden.

* Der Heldentenor des Leipziger Stadttheaters Hr. Georg Lederer ist vom Fürsten von Schwarzburg-Sondershausen zum Kammersänger ernannt worden.

* Hr. Sellenick, Musikmeister der Republikanischen Garde in Paris, ist vom Kaiser von Oesterreich mit dem Franz Joseph-Orden decorirt worden.

Todtenliste. Alfred Jaell, berühmter Claviervirtuos, † kürzlich in Paris. — Prof. Dr. Theodor Kullak, bedeutender Pianist und Director der von ihm gegründeten Neuen Akademie der Tonkunst zu Berlin, † am 1. d. Mts. — Italo Rossi, vielversprechender Geiger, † in Parma. — Eduard L. Marck, unter dem Namen Pierre Latour als Musiklehrer und Componist in Amerika bekannt, † am 6. Jan., 56 Jahre alt, in Philadelphia.

Kritischer Anhang.

Christian Cappelen. Fire Albumblade for Piano, Op. 10. Christiania, Warmuth.

Richard Strauss. Fünf Clavierstücke, Op. 3. München, Jos. Aibl.

Paul Töpffer. Albumblätter. Sechs Clavierstücke. Hamburg, Otto Hentze.

Die Albumblätter von Cappelen und Töpffer sind einfache, bescheidene Stücke in ganz kleiner Form und ohne irgend welche hervorragende Eigenschaften. Von Richard Strauss' Op. 3 darf man sagen, dass es hinsichtlich seines Gedankeninhaltes auf höherer Stufe steht, als das vor Kurzem geschilderte Streichquartett desselben Componisten, und dass dieser in seinen Clavierstücken Musik producirt, die nicht unwerth ist, beachtet und gespielt zu werden. Bemerkt muss aber werden, dass die Strauss'schen Pièçen sehr unpraktikabel für Clavier gesetzt sind, dass darin Manches in der vorgeschriebenen Gestalt schwerlich dargestellt werden dürfte. —s—r.

Wilhelm Speidel. Sonate in Emoll für Pianoforte und Violine, Op. 61. Leipzig, F. E. C. Leuckart.

Ein grosses umfangreiches Werk mit ganz kleinem, wenig bedeutendem Inhalt. Wir haben im Sonstigen von Wilhelm Speidel eine recht gute Meinung und kennen manches trefflich gerathene Stück von ihm, in seiner Emoll-Sonate aber wissen wir nicht mehr, wie wir mit ihm daran sind. Er redet darin von so langweiligen Dingen und thut das mit so vielen, unnützen Worten, dass man seiner und seines Wirkens bald überdrüssig wird. —s—r.

Charles Davidoff. 4me Concerto pour le Violoncelle avec accompagnement d'Orchestre ou de Piano, Op. 31. Leipzig, Fr. Kistner.

— — Zwei Salonstücke für Violoncell und Pianoforte, Op. 37. Hamburg, D. Rahter.

Der berühmte Violoncellvirtuos ist auch ein gewandter Tonsetzer, der ganz wohl befähigt ist, sich seinen Bedarf an Vortragspièçen selbst zu verfertigen und Stücke zu verfassen, die, von ihm selbst gespielt, beim grossen Publicum auf freundliche Aufnahme rechnen dürfen. Bedeutung und Werth hingegen kann man diesen beiden Davidoff'schen Werken nicht zugestehen, am wenigsten dem Concert, das auf vollständig ausgetretenen Wegen daher schreitet und ein Streben nach dem Ungewöhnlichen nicht erkennen lässt. —s—r.

Briefkasten.

M. O. in *Dr.* Die von dort kommenden Berichte in jenem Blättlein rühren unseres Wissens von einer Musikdilettantin her, sodass man die Weisheiten, welche u. A. neuestens auch über Brahms ausgekramt werden, ruhig auf sich beruhen lassen kann.

Th. K. in *B.* Wirklich? Aber dann doch wohl nicht in Bezug auf seine Vorfahren!

J. A. in *R.* Gerade diesmal konnten wir Ihren Wünschen nicht entsprechen, da wir, wie Sie sehen, unsere heutige Concertumschau auf ein Minimum beschränkt haben, um dafür unsere HH. Berichterstatter besser zu Wort kommen zu lassen.

E. T. in *W.* Die Meinungen sind ja oft himmelweit verschieden, doch wenn wir hier und da sachlich vielleicht auch einmal uns geirrt haben, so werden Sie uns doch nie persönliche Motive dabei unterstellen können.

B. K. in *L.* Sie werden das Gewünschte im Laufe d. Jahres bestimmt finden.

Anzeigen.

Zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

Geschichte der Musik

in Italien, Deutschland und Frankreich.

Von den ersten christlichen Zeiten bis auf die Gegenwart.

Fünfundzwanzig Vorlesungen

von

Dr. Franz Brendel.

Lehrer am kgl. Conservatorium der Musik in Leipzig.

Sechste, von **Dr. F. Stade** neu durchgesehene und bis auf die unmittelbare Gegenwart fortgeführte Auflage.

Preis: brochirt 10 Mark. — Elegant gebunden 12 Mark.

Eine nicht nur für Musiker von Fach, sondern für das grosse gebildete Publicum bestimmte, lichtvolle und präcise Darstellung der Musikgeschichte. [111.]

Verlag von **Heinrich Matthes** in Leipzig.

Allen besseren Männerchören auf das Angelegentlichste empfohlen: [112.]

Das Thal des Espingo,

Ballade von Paul Heyse,

für Männerchor und grosses Orchester

componirt von

Josef Rheinberger.

Op. 50.

Partitur ℳ 4,50. Chorstimmen cplt. ℳ 2,—. (einzeln à ℳ —,50.) Orchesterstimmen cplt. ℳ 7,—. Clavierauszug mit Text, bearbeitet von J. N. Cavallo. ℳ 2,50.

Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig.

Wichtig für jeden Clavier- und Violinspieler!

Krehema.

Es ist eine bekannte Thatsache, dass die Indianer in Südamerika ihre uns Europäern unbegreifliche Muskelkraft durch Einreiben des Saftes einer Pflanze, die sie Krehema nennen, erzielen. [113c.]

Ein deutscher Chemiker, Herr Anton Dietsch in Rio Janeiro, hat nun aus dieser Pflanze einen Extract bereitet, der den Clavier- und Violinspielern, überhaupt allen denjenigen, welchen die Muskelkraft der Finger und Hände zur Ausübung ihres Berufes nothwendig ist, zum wahren Bedürfnisse werden wird.

Fertigkeit ist nichts Anderes als Muskelkraft.

Was Jahre der Uebung und mühevoller Anstrengung nicht vollbringen, erzeugt in kurzer Zeit der Krehema-Extract; er kräftigt die Muskeln der Finger auf wunderbare Weise, sodass kaum die Hälfte der bisherigen Uebung mehr nöthig ist. Bei Anwendung des Krehema-Extractes ist der in neuerer Zeit so oft vorkommende Spielkrampf unmöglich.

Flaschen à 3 und 5 M. versendet gegen Nachnahme oder vorherige Einsendung des Betrages das **General-Depot** für die europäischen Staaten.

Albert Hamma, Neuhausen-München.

Neuer Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Carl Reinecke,

Dirigent der Leipziger Gewandhausconcerte.

Fünf Tonbilder für Orchester.

No. 1. **Romanze** aus „König Manfred".
No. 2. **Vorspiel zum 5. Acte** aus „König Manfred".
No. 3. **Idylle** aus „Wilhelm Tell".
No. 4. **Dämmerung.**
No. 5. **Tanz unter der Dorflinde** aus den „Sommertagsbildern".
Partitur ℳ 5. 50. Orchesterstimmen ℳ 8. 50. [114.]

Früher erschienene Orchesterwerke:

Op. 72. **Concert** für Pianoforte mit Orchester. Fismoll. Partitur ℳ 12. —. Stimmen ℳ 14. 50.
Op. 79. **Symphonie** für Orchester. A dur. Partitur ℳ 12. —. Stimmen ℳ 17. —.
Op. 110. **Deutscher Triumph-Marsch** für Orchester. Partitur ℳ 3. —. Stimmen ℳ 7. —.
Op. 141. **Concert** für die Violine mit Orchester. Partitur ℳ 10. —. Stimmen ℳ 13. 50.
Op. 148. **Fest-Ouverture** für grosses Orchester. Partitur ℳ 6. —. Stimmen ℳ 9. —.
Op. 155. **Romanze** für die Violine mit Orchester. Partitur ℳ 4. —. Stimmen 3. 50.
Op. 166. **Zur Jubelfeier.** Ouverture f. grosses Orchester. Partitur ℳ 6. —. Stimmen ℳ 9. 50.

Neuigkeiten für Orgel

im Verlage von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig.

Praeludium und Fuge

(in Amoll)

für Orgel von

Albert Becker.

Op. 21. ℳ 2,—.

21
Vorspiele zu Predigtliedern
für die Orgel
von
Moritz Brosig.
Op. 8b. Neue Ausgabe ℳ 1 netto.

Phantasie für die Orgel
zum Vortrage in Kirchen-concerten
von
Moritz Brosig.
Op. 53. ℳ 1,50.

10
Orgelstücke verschiedenen Charakters
und zwei Choralvorspiele
von
Moritz Brosig.
Op. 52. ℳ 2 netto.

Frühlings-Phantasie.
Concertstück für die Orgel
von
Gustav Flügel.
Op. 85. ℳ 1,50.

[115.]

Adagio

für

Orgel, Hornquartett und Harfe

von

Gustav Flügel.

Op. 86. ℳ 2,80.

In unserem Verlage erschien soeben: [116.]

Kleine Suite

für Violine mit Pianoforte

von

Friedrich Kiel.

Op. 77. Pr. ℳ 3,—

Arrangement für Pianoforte zu vier Händen von G. A. Papendick. Pr. M. 3,50.

C. A. Challier & Co. in Berlin.

Neuer Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Tristan und Isolde

von **Richard Wagner.**

Clavierauszug mit Beifügung der Texteworte und scenischen Bemerkungen. [117.]

(V. A. No. 481.) gr. 8⁰. Preis 8 ℳ n.

Skandinavisches Concert-Bureau.

Concertarrangements für Skandinavien für Künstler allerersten Ranges übernimmt das **Skandinavische Concert-Bureau.** Adresse: Königl. Hofmusikalienhandlung **Copenhagen.** [118.]

Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Jean Louis Nicodé,

Lehrer am k. Conservatorium zu Dresden.

Orchesterwerke.

Op. 4. **Maria Stuart.** Eine symphonische Dichtung.
Partitur ℳ 6,50. Stimmen ℳ 12,—.
Arrangement für Pianoforte zu 4 Händen ℳ 3,50.

Op. 11. **Introduction und Scherzo.**
Partitur ℳ 6,—. Stimmen ℳ 9,50.
Arrangement für Pianoforte zu 4 Händen. ℳ 3,—.

Op. 14. **Romanze für Violine** mit Begleitung des Orchesters oder des Claviers.
Partitur ℳ 4,—. Mit Orchester ℳ 4,75. Mit Clavier ℳ 2,50.

Op. 20. **Jubiläumsmarsch.** Zur Feier des 25jährigen Bestehens der Neuen Akademie der Tonkunst in Berlin.
Partitur ℳ 7,—. Stimmen ℳ 12,—.
Arrangement für Pianoforte zu 4 Händen ℳ 3,50.

Concert-Allegro von Fr. Chopin. Op. 46. Für den öffentlichen Vortrag für Pianoforte mit Orchester bearbeitet von J. L. Nicodé.
Partitur ℳ 8,50. Mit Orchester ℳ 9,50. [119b.]
Ausgabe für zwei Pianoforte ℳ 5,50.

Soeben erschien im Verlage von **Jos. Aibl** in München [120a.]

Aus dem Nachlasse von

Mendelssohn-Bartholdy.

Vier Lieder für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung

revidirt von

Carl Reinecke.

No. 1. An Marie. No. 2. Erwartung. No. 3. An ihrem Grabe. No. 4. Warum ich weine.

Compl. M. 2,50.

Die Ergebnisse der Revision und die französische Uebersetzung des Textes sind Eigenthum des Verlegers.

[121—.] Den geehrten Concertdirectionen empfiehlt sich als Concertsängerin (Sopran)

Auguste Köhler,

Gesanglehrerin.

Leipzig, Nürnberger Str, 55, III.

Im Verlage von **Julius Hainauer,** kgl. Hofmusikalienhandlung in Breslau, ist **soeben** erschienen: [122.]

Sonate

pour le Piano

par

Ignace Krzyzanowski.

Oeuvre 45. 4 ℳ

[123.] Ein gutes **italienisches Violoncell** wird zu kaufen gesucht. Gef. Offerten nimmt unter **O. 454** die Annoncen-Expedition von **Rudolf Mosse** in München entgegen.

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

Hierzu eine Beilage von **C. Wilh. Leipner** in Leipzig.

Leipzig, am 16. März 1882.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 24.

XIII. Jahrg.] [No. 12.

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.

Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

Inhalt: Beethoven's letzte Quartette. Von Theodor Helm. (Fortsetzung.) — Kritik: Edvard Grieg, Norwegische Tänze für Pianoforte zu vier Händen, Op. 35. — Ladegast's Altenburger Orgel. Von Max Allihn. — Tagesgeschichte: Musikbrief aus London. (Fortsetzung.) — Berichte. — Concertumschau. — Engagements und Gäste in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Opernaufführungen. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Briefkasten. — Anzeigen.

Die geehrten Leser

des „Musikalischen Wochenblattes", deren Abonnement mit dem laufenden Quartal, resp. mit No. 13 zu Ende geht, werden für den Fall, dass sie dieses Organ über den gen. Termin hinaus zu erhalten wünschen, gebeten, desfallsige Bestellungen rechtzeitig anbringen zu wollen, damit in der Zusendung keine Unterbrechung stattfindet. — Den werthen Jahresabonnenten gegenüber bedarf es natürlich dieser Erinnerung nicht.

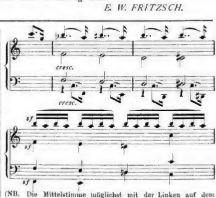
E. W. FRITZSCH.

Beethoven's letzte Quartette.

Von **Theodor Helm.**

Quartett in A moll Op. 132.

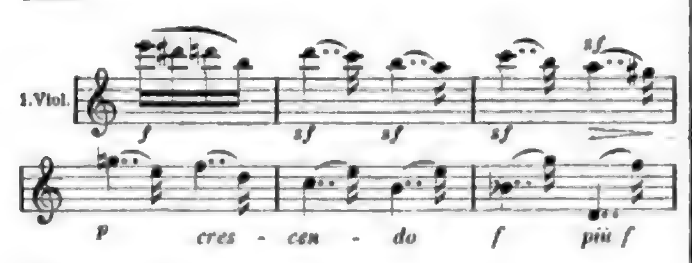
(Fortsetzung.)

Auf C dur erklingt auch noch der Schluss (besser Halbschluss) des dritten Theiles, und nun reiht sich hier die wunderbar ausdrucksvolle Coda an, in welcher sich die Seele des Meisters immer rüstiger, energischer, zuletzt wahrhaft heroisch emporkämpft, sodass nun die Marx'sche Vorstellung der Krankheit kaum mehr stichhaltig erscheint. Zwar zu Anfang der Coda (S. 51 der Partitur) haben die feindlichen Mächte — in jenen Ganznoten der Einleitung personificirt — noch die Oberhand und sie bedrängen den Tondichter so sehr, dass das Klagemotiv a darob mächtig anschwillt und zuletzt wie fassungslos um Hilfe zu rufen scheint:

(NB. Die Mittelstimme möglichst mit der Linken auf dem Clavier zu spielen, Violoncell nachzuschlagen.)

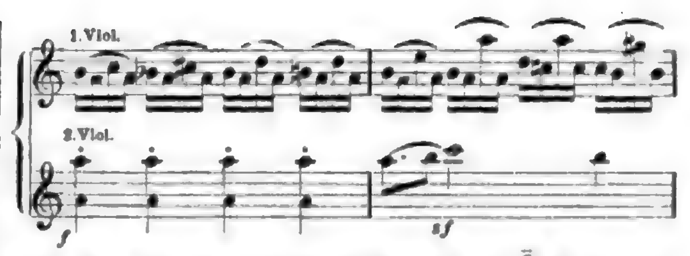
Digitized by Google

Doch gleich darauf nimmt sich der Meister in dem eifervollen Kanon e zusammen, reiht an diesen — wie im ersten Theil — die muthige Steigerung des Motivs b, welche wieder zum Seitensatze f — jetzt im hellen, erfrischten A dur — führt, aber die so trostvolle Melodie trübt sich nun selbst nach Moll und geht jetzt unmittelbar in das Klagethema des Hauptsatzes a über — als wären beide Melodien eine zusammenhängende musikalische Periode.

Hier trifft vor Allem zu, was wir zu Anfang unserer Analyse dieses Quartettsatzes über das improvisatorische Ineinanderfliessen der Motive und Melodien gesagt. So combinirt sich gleich nach Wiedereintritt des Hauptsatzes a derselbe mit der Heldenfigur d so:

um zwei Takte später wieder — als melodische Fortsetzung der eben vernommenen Combination — dem Seitensatze f

das Wort zu lassen, der hier zum erhabenen Gesange des Trotzes, der Resignation und abermaligen kühnen Trotzes wird: man kann diese psychologischen Phasen Takt für Takt nach der verschiedenen Tonstärke und der Art des Bogenstriches verfolgen — so sprechend ist der Ausdruck geworden.

Zwar führt das letzte Crescendo noch ein Mal — ein letztes Mal! — auf die feindseligen Ganznoten der Einleitung, welche, dröhnend fortissimo einsetzend, von dem Klagemotiv a in gleich energischem *ff* beantwortet werden, — die Klage erstirbt — in wundervoll abnehmenden Vorhaltsaccorden (S. 54, Takt 5—10), da wirbelt in den Unterstimmen eine seltsam dissonirende Gegenbewe-

gung auf, erst ganz leise, dann unter Zutritt der Geigen immer stärker; die diesen fluthenden Sechszehnteln motivisch übergestellten Ganznoten aus der Einleitung weichen, und nun intonirt zu der leidenschaftlichst sich abarbeitenden

(NB. Man beachte die schrille Dissonanz des c der Secondgeige mit dem h der ersten Violine im 2ten Takte: ein unsäglich einschneidender Wehelaut, wie dergleichen vor Beethoven nicht gewagt werden konnte.)

Figur der Primgeige die zweite Violine eine wahrhaft monumentale Schlussmelodie von felsenfesten, felsenharten Vierteloctaven, — man glaubt, in dieser imponirend gebieterischen Rhythmik — deren motivischen Keim trotzdem die ersten drei Noten des Klagethemas a bilden — gerade wie in dem Presto des Finales der F moll-Sonate Op. 57 (Sturmmarsch-Sätzchen) den Meister selbst zu sehen und zu vernehmen, wie er da ausruft: „Ich will mich nicht beugen, ich will nicht untergehen". *)

In grossartigster, durch keinerlei Krankheitssymptom gebrochener Energie, aber aufs Schärfste den düsteren Mollcharakter ausprägend, geht es nun dem Ende zu. — Diese ganze Coda mit ihrer machtvollen Zusammenfassung aller Hauptmotive und der unwiderstehlichen Steigerung der letzten Partiturseiten (aus welchen wir leider die Mittelstimmen nicht claviermässig übertragen konnten) hat wenig Seitenstücke in der Quartettlitteratur — in der Orchestermusik war allerdings mit verwandt dämonisch-fascinirender Wirkung der Schluss des ersten Satzes der 9. Symphonie vorausgegangen — eine furchtbar freudlose Stimmung culminirt hier, wie dort.

(Fortsetzung folgt.)

Kritik.

Edvard Grieg. Norwegische Tänze für Pianoforte zu vier Händen, Op. 35. Leipzig, C. F. Peters.

Diese Norwegischen Tänze sind das Reizvollste, was wir in so kleiner Form von vierhändiger Claviermusik seit dem Erscheinen von Brahms' Ungarischen Tänzen unter die Finger bekommen und kennen gelernt haben. In höchstem Grade originell sind die vier Pièces des Heftes gestaltet, sowohl was das Melodische angeht, als

---

*) Völlig unfehlbar ist diese Auslegung — die wir nur bildlich meinen — freilich nicht. Man könnte den Schluss des ersten Satzes des A moll-Quartettes — die oben citirte Stelle inbegriffen — ebenso überzeugend als den Sieg des bösen, feindlichen Princips auffassen. Gewiss könnten die ewig ins Sieb Wasser schöpfenden Danaïden oder der den Stein fruchtlos emporwälzende Sisyphus nicht ausdrucksvoller componirt werden, als durch jene oben angeführte Sechszehntelfigur der Primgeige. Das monumentale Thema der zweiten Violine klingt dazu wie ein Machtspruch: Ewig verloren! Eine Apotheose der Verzweifelung, wie sie Liszt al fresco ausgeführt im „L'inferno" seiner „Dante"-Symphonie zeichnete.

auch hinsichtlich der rhythmischen und harmonischen Beschaffenheit. Diese Eigenthümlichkeit der Norwegischen Tänze ist aber nicht gewaltsam herbeigeholt und mit Absicht hineingetragen, sie gibt sich vielmehr in vollster Ungezwungenheit und Natürlichkeit, und darum ist die Wirkung, die diese Grieg'schen Stücke hervorrufen, eine so unmittelbare, so geradezu den Hörer elektrisirende und ihn in ungewöhnlichem Maasse in Bewegung setzende und anregende. Die erste Nummer ist ein bewegliches Dmoll mit gesangvollem Mittelsatz in der gleichnamigen Dur-Tonart; grosses Interesse erregen im Haupttheil das Harmonische und die thematische Verarbeitung des Grundgedankens, während in der Ddur-Periode der warme, innige Gesang und die gemüthvolle Stimmung das Herz erfreuen. Das zweite Stück gibt sich als ein ganz kurz gefasstes, allerliebstes Allegretto-Allegro in Adur, das man stets mehrere Male vortragen muss, bis die Hörerschaft sich zufrieden gibt und sich von der eigenartig-graziösen Musik verabschieden will. Als dritte Nummer ist der Sammlung ein kleines marschartiges Gdur-Gmoll eingereiht, das besonders in seinem weichen, sinnigen Moll-Satze viele Freunde und Verehrer finden wird. Das Schlussstück des Heftes ist ein sehr bewegtes und feuriges Ddur mit ruhigerem Dmoll, worin der begabte Componist zum Abschied noch einmal seine ganze harmonische Wissenschaft und sein reiches Können auf contrapunctischem Gebiete zum Besten gibt. Es wird nicht lange dauern, bis sich Grieg's prächtiges Op. 35 im Besitz aller das Vierhändige cultivirenden Spielerpaare befindet.

—s—r.

Ladegast's Altenburger Orgel.

Am 26. Jan. fand in Altenburg ein von Hrn. Cantor Frank gegebenes Kirchenconcert statt, das recht Erfreuliches bot. Bei Gelegenheit dieses Concertes kam die Ladegast'sche neue Orgel, zum ersten Male zu Concertzwecken verwendet, zu Gehör. In der Begleitung einer Violine zeigten sich die zarten Soloregister von wundervoller Feinheit und schönstem Wohlklange, in dem Bach'schen Esdur-Praeludium sprach das volle Werk mit ganzer polyphoner Kraft und doch mit ausserordentlicher Klarheit an, sodass das übrigens gut gespielte Praeludium zu voller Geltung kam. Am wenigsten konnten wir mit der Registrirung von Frescobaldi's Passacaglia einverstanden sein; dieses Opus, welches zu einer reichen Folge von Klangfarben Gelegenheit bot, hätte mit dieser Orgel noch anders herausgebracht werden können.

Doch soll dieses Urtheil keinen Vorwurf enthalten. Die Orgel ist kaum vollendet worden und bietet der Behandlung so viel neue Mittel dar, dass der Organist sein Instrument erst genügend studiren muss, um die völlige Herrschaft über dasselbe zu haben.

Hier rühren wir an einen Controverspunct, der gegenwärtig zu hitzigen Gefechten der betheiligten Kreise Veranlassung gegeben hat. Wir werden auch nicht umhin können, mit einigen Worten die Frage zu beleuchten, wollen jedoch zuvor eine kurze Beschreibung der fraglichen Orgel geben.

Sie hat den gegebenen Verhältnissen der Kirche entsprechend einen etwas ungewöhnlichen Aufbau. Es befinden sich nämlich rechts und links des Prospectes zwei hinter den Säulen gelegene Anbauten, in denen sich ein Theil der Pedalstimmen befindet. Wir constatiren, dass der Klang der Orgel durch die gebotene breite Aufstellung nicht gelitten hat.

Folgendes ist die Disposition der Orgel:

Erstes Manual.

1. Principal 16′, 2. Bordun 16′, 3. Principal 8′, 4. Gambe 8′, 5. Flöte 8′, 6. Rohrflöte 8′, 7. Octave 4′, 8. Gemshorn 4′, 9. Doublette 2′ und 3′, 10. Cimbel dreifach, 11. Mixtur vierfach, 12. Cornet zwei- und dreifach, 13. Trompete 8′.

Zweites Manual.

14. Principal 8′, 15. Quintaton 16′, 16. Salicional 8′, 17. Gedackt 8′, 18. Octave 4′, Flauto minor 4′, 20. Nasat $2^2/_3$′, 21. Piccolo 2′, 22. Progressiv-Harmonica drei- bis vierfach, 23. Clarinette 8′.

Drittes Manual.

24. Viola d'amour 8′, 25. Lieblich Gedackt 8′, 26. Flauto traverse 8′, 27. Salicional 4′, 28. Flauto dolce 4′.

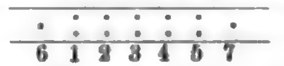
Pedal.

(Pianopedal.) 29. Violoncell 8′, 30. Bassflöte 8′, 31. Gedackt 16′. (Fortepedal.) 32. Octavbass 8′, 33. Principalbass 16′, 34. Subbass 16′, 35. Untersatz 32′, 36. Nasat $5^1/_3$′, 37. Octavbass 4′, 38. Posaune 16′, 39. Trompete 8′.

Es ist also keine Orgel hervorragender Grösse, für die Grösse der Bartholomäus-Kirche ist sie jedoch völlig angemessen. Bei der Ausführung ist sehr reichlich Zinn verwendet worden. Dass die Arbeit durchgängig mit penibler Accuratesse durchgeführt ist, braucht Denen nicht versichert zu werden, welche Ladegast's Arbeiten kennen.

Die pneumatische Maschine gibt der Orgel eine höchst angenehme leichte und elastische Spielart. Gleichviel, ob man mit einem einzigen Register spielt oder ob man den vollen Druck des Werkes wirken lässt. Die vorzüglich gearbeitete Luftpumpe zu bewegen, genügt die Kraft eines Mannes vollkommen. Die Orgel ist nach dem Kegelladensystem gebaut, doch haben die grossen Bässe Schleifladen. Die sämmtlichen Register werden durch Pneumatik bewegt, sodass die Registerzüge wie auf Sammet gehen. Diese überaus grosse Beweglichkeit der Züge ermöglicht es, dass sie durch besondere Hilfsapparate in die verschiedensten Combinationen gebracht werden können. Hierfür hat die Orgel einige neue Vorrichtungen, die der Empfehlung ganz besonders werth sind.

Unterhalb der Claviatur des Hauptwerkes befindet sich eine Reihe von Messingknöpfen in folgender Anordnung:



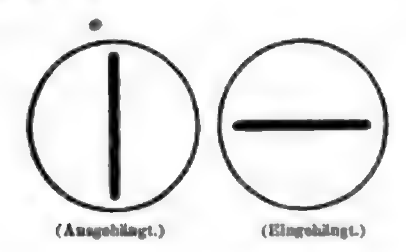
Diese Knöpfe sind während des Spieles mit dem Daumen unschwer zu erreichen. Drücke ich auf den unteren Kopf, nachdem schon die Flöte 8′ des dritten Manuals gezogen war, so treten einige leise verstärkende Register hinzu. Ebenso bei No. 2. Bei 3 ist die Steigerung bereits eine sehr merkliche, bei 4 treten Mixturen auf, und bei 5 ertönt das ganze Werk. Ebenso setzt man die Gruppen ausser Dienst, wenn man die oberen Knöpfe drückt. An eine bestimmte Reihenfolge ist man nicht gebunden; man kann herbeiholen und hinwegthun, was man will. Diese Einrichtung ist klärlich viel günstiger, als die z. B. in der Nicolaikirche in Leipzig angewendeten Gruppenzüge, welche mit dem Fusse zu treten sind.

Den Mechanismus des Apparates zu erklären, müssen wir unterlassen, da es unmöglich ist, ohne Zeichnung eine klare Vorstellung zu geben. Nur Das möge gesagt werden, dass der ganze Apparat auf eine Fläche von etwas mehr als einem Meter im Quadrat zusammengedrängt ist, und dass ein einziger Blasbalg die gesammte Arbeit verrichtet, also jede beliebige Gruppe bringt und wegnimmt. Die Registerknöpfe kommen hierbei, wie durch Zauberwerk getrieben, selbstthätig heraus oder ziehen sich zurück. Dies hat den Vortheil, dass man mit einem Blicke übersehen kann, welche Theile der Orgel klingen. Auch während der Benutzung der Gruppenzüge kann ich direct ziehen und abstossen, was ich will.

Wir empfehlen den Herrn Collegen Ladegast's, welche so schnell mit der Kritik zur Hand sind, dieses Stück einmal nachzumachen, müssen jedoch im Voraus sagen, dass uns die Erwiderung: „Wir könnten schon, aber wir wollen nicht" sehr wenig imponiren würde.

Die mit 6 und 7 bezeichneten Köpfe dienen einem Combinationszuge, d. h. einem Collectivzuge, an welchen man soviel

Register anhängen kann, als man will. Dies geschieht dadurch, dass die Registerknöpfe um eine Viertelwendung nach rechts gedreht werden. Also so:



(Ausgehängt.) (Eingehängt.)

Die Namen der Register sind auf Platten geschrieben, die unter den Knöpfen angeschroben sind. Hat man sich nun eine beliebige Gruppe zusammengestellt, so kommt diese doch nicht eher in Klang, als bis man den Knopf 6 gedrückt hat; der Knopf 7 nimmt die ganze Gruppe wieder weg, es müsste denn sein, dass man inzwischen wieder Aenderungen vorgenommen hätte; der Mechanismus steht dem nicht im Wege.

Schon aus diesen kurzen Anführungen erhellt, dass man mit Hilfe dieser Apparate der drei Manuale und der Koppeln das Stimmmaterial der Orgel in die Hand bekommt, wie es bisher nicht möglich gewesen war.

Was hätte ein Bach darum gegeben, wenn er solche Mittel zur Hand gehabt hätte, während er auf nur drei Klangfarben angewiesen war, und was hätte ein Bach wohl damit gemacht! Ein Theil unserer gegenwärtigen Organisten verachtet die durch die moderne Technik ermöglichten Fortschritte. Diese Herren setzen sich auf die Orgelbank, ziehen das volle Werk und zeigen der erstaunten Mitwelt ihre — Fingerfertigkeit, denn darauf läuft es hinaus. Und das gute Publicum lässt sich einreden, von einer Orgel sei nichts Anderes und nichts Höheres zu verlangen, als dieser Sturm von Tönen, den man Fuge nennt, und von dem unter Hundert kaum Einer Genuss hat. Und dieser Eine rechnet sich seinen Genuss mehr mit dem Verstande heraus, als er ihn in den Tönen selbst hat. Die Fuge ist eine, vielleicht die höchste, aber jedenfalls nicht die einzige Musikform. Welche Fortschritte sind in den letzten hundert Jahren auf dem Gebiete des Orchesters in Bezug auf die Klangmischung gemacht worden! Wenn Jemand den alten Haydn als das einzig Wahre preisen würde, so brauchte er für Spott nicht zu sorgen. Aber auf der Orgelbank gilt etwas ganz Aehnliches für conservativ und künstlerisch. Wenn ein Maler auf die moderne Farbentechnik verzichten wollte, darum, weil ein Michel Angelo und Raphael ohne dieselbe ihre Meisterwerke gebildet hätten, so würde er sich gründlich lächerlich machen. Aber auf der Orgelbank gilt ein ähnliches Verfahren für ehrwürdig. Nicht die drei Manuale, nicht eine besondere Musikform allein sind berechtigt, es gilt Alles, was wohlklingt, und was dem äusseren und inneren Zwecke des Tonstückes dient. Wenig Berechtigung dagegen hat die Routine, jene alte Feindin des Besseren, und gar keine Berechtigung hat die leider nur zu häufige Trägheit, welche die Mühe scheut, irgend etwas Neues zu lernen.

Das von Ladegast eingeführte und gebaute Regierwerk ist beim freien Gebrauche der Orgel, ich meine einem solchen, welcher einer ausführlichen Vorbereitung entbehrt, überaus dienstbar. Auch die plötzliche Inspiration braucht nicht um Mittel verlegen zu sein. Der ausgibigste Gebrauch ist jedoch von ihm bei Concertzwecken zu machen. Man verlange von der Orgel jede denkbare Combination, sie wird sie leisten.

Wir halten die Sache schon jetzt für sehr vollkommen, aber doch noch steigerungsfähig. Wir vermissen einen ständigen Collectivzug für das volle Werk und würden wünschen, dass es möglich sei, mehrere Knöpfe der Gruppenzüge in schneller Folge und mit blitzartiger Wirkung bewegen zu können. Das muss zu machen sein, fordert es nur vom Orgelbauer!

Endlich möge noch erwähnt werden, dass auch zwei Fusstritte angebracht sind, Einer für die Piano-Pedalstimme, der Andere für das Echowerk.

Max Allihn.

Tagesgeschichte.

Musikbriefe.

London, Februar 1882.

(Fortsetzung.)

Ich komme nun zur Besprechung der Oper. In Her Majesty's Theater (nicht im Haymarket-Theater, wie in Ihrer No. 6 vom 2. Febr. zu lesen ist, werther Hr. Fritzsch!) spielt seit dem 14. Jan. d. J. allabendlich die englische Operntruppe des Hrn. Carl Rosa. Schon früher berichtete ich Ihnen wiederholt in detaillirter Weise über die Leistungen dieser Gesellschaft (siehe z. B. No. 16 d. Blts. vom 9. April 1880). Es hat sich darin nun Manches verändert. Die Aenderungen sind theils vortheilhafter, theils unvortheilhafter Natur, und leider wiegen die Letzteren vor. Das Repertoire der Gesellschaft ist so ziemlich dasselbe wie vor zwei Jahren. Die Werke, die bis jetzt aufgeführt wurden, sind Bizet's „Carmen“, Ambr. Thomas' „Mignon“, Wallace's „Maritana“, Balfe's „Zigeunerin“ und „Moro oder der Maler von Antwerpen“ (eine verschollene Novität, die Hr. Rosa aus einem mir unbekannten Grunde wieder ans Licht gezogen) und Wagner's „Fliegender Holländer“ und „Lohengrin“. In wenigen Tagen sollen wir „Tannhäuser“, späterhin „Rienzi“ und Berlioz' „Benvenuto Cellini“ zu Gehör bekommen. Da das Personal bis auf wenige Ausnahmen dasselbe geblieben, so sind die Aufführungen der nicht-Wagner'schen Opern ungefähr so wie früher. Ich übergehe deren nähere Besprechung und verweise Ihre w. Leser auf meine früheren Berichte. Ueber die Aufführungen des „Fliegenden Holländer“ und des „Lohengrin“, die wohl mit Recht Ihren Lesern bei Weitem die interessantesten sind, muss ich mich des Näheren auslassen. Und gerade hier bedauere ich jedoch, mein früheres günstiges Urtheil nicht wiederholen zu können. Um gleich der Sache auf den Grund zu gehen, brauche ich nur ein Factum zu constatiren, und das ist: der richtige, verständnissvolle, in den Wagner'schen Geist eindringende Dirigent fehlt! Hr. Rosa selbst ist durch Gesundheitsrücksichten verhindert, selbst zu dirigiren, und so schwingt Hr. Alberto Randegger wieder den Stab und führt in den Wagner'schen Werken — Alles in einen Sumpf! Schlendrian im Orchester, Schlendrian im Chor, Schlendrian bei den Solisten, Schlendrian überall! Es ist zum Davonlaufen. Ich versichere Sie, lieber Hr. Fritzsch, dass ich meiner Berichterstatterpflicht nie schwerere Opfer brachte, als da ich gewissenhaft bis zum Ende dieser Opern aushielt und den Märtyrerkelch bis zum Grund leerte, da ich den „Lohengrin“ und den „Holländer“ bis zum Ende jämmerlich verhunzen hörte! Und solche Werke mit sonst gutem Material auf elende Weise zu Schanden zu bringen, dazu gehört mehr als Mittelmässigkeit, dazu gehört gänzliches geistig-blindes Vernageltsein! Ich bin sonst, wie Sie wissen, kein Freund vom scharfen Tadel und schweige lieber still, wenn ich nichts Günstiges zu berichten habe, aber zu viel ist zu viel und als treuer Verehrer unseres Meisters muss ich eine Lanze brechen gegen Verhunzung seiner Werke. Zunächst also über die Aufführung des „Fliegenden Holländers“: Die Ouverture beginnt; nach den ersten wenigen Takten fällt jedem Geübteren sofort der schwächliche Klang der Bässe auf. Und warum? Weil ausser einem unbegreiflichen Missverhältnisse in der Zahl der Geigen und Bratschen gegen die der Violoncelle und Contrabässe deren locale Vertheilung im Orchester die denkbar unpraktischste ist: gleich hinter dem Dirigenten ein Violoncell und ein Bass, links ganz am Proscenium vier unglückliche Bässe, und auf der anderen Seite des Theaters ebenfalls am Proscenium, und zwar hinter sämmtlichen Trompeten, Posaunen etc. etc. vier noch unglücklichere Violoncelle! Letztere werden also den ganzen Abend fast gar nicht gehört, und den Contrabässen auf der anderen Seite des Hauses bleibt zur besseren Vermittelung der tiefen Töne die tröstende Gegenwart der Pauken und der Holzbläser! Diese Einrichtung zeigt uns, wie Hr. Randegger das Violoncell als Orchesterinstrument würdigt. Doch weiter! Das Tempo des Andante (wobei doch das Metronom angegeben ist) wird natürlich vergriffen und in feurigem Eifer viel zu schnell genommen; überhaupt wenn Jemand absichtlich Tempofehler machte, er könnte hierin nichts Unglaublicheres leisten, als Hr. Randegger. (Alle Tempi zu schnell oder zu langsam, nicht ein einziges richtig! Dabei fuchtelt im Alla

breve-Takt Hr. Randegger meistens wie besessen herum und schlägt natürlich $^{4}/_{4}$-Takt.) Was bei der Ouverture in feineren Nuancen zu erzielen ist — und darüber könnte man ja ein Buch schreiben! — davon ist natürlich bei dieser Aufführung keine Rede. Aber doch, es muss in den Proben doch von „espressivo" die Rede gewesen sein, denn an einzelnen Stellen kommen die verzwicktesten Sachen hervor: plötzliche, ganz unmotivirte ritardandi und accelerandi, crescendi und decrescendi, und dabei die Farben immer mit dem Tünchquast aufgetragen! Die Holzbläser, besonders Oboe, Englisch Horn und Fagott, scheinen von piano und forte nie gehört zu haben und blasen darauf los wie Schweinehirten. Nach und nach wird das Tempo immer schneller, der Wirrwarr, der jetzt schon im Orchester herrscht, immer bunter, denn Niemand scheint sich im Geringsten an den Dirigenten zu kehren, sondern bläst, streicht und kratzt darauf los, damit die Geschichte nur schnell zu Ende geht — der Herr Dirigent kommt übrigens schon mit — und wir kommen mit einem Presto an der Stelle an, wo die Maestoso-Accorde *ff* hereinbrechen. Von hier bis zum Vivace leistete Hr. Randegger nie Dagewesenes! Diminuendo scheint bei ihm nämlich gleichbedeutend mit ritardando, und so kann man sich denn ungefähr denken, wie die Sache herauskam. Bei der Pause mit dem Ruhepuncte angelangt, hatte sich Hr. Randegger natürlich in der Zahl der Takte geirrt und fuchtelte noch mehrere Male wie verzweifelt in der Luft herum. Einer der Geiger, der zufällig hinsah, hielt dies für den Anfang des Vivace und fuhr wüthend mit dem Bogen in die Saiten. Der himmlische Schluss der Ouverture war geradezu herzzerreissend, alle Nuancen fehlten, alle Schönheiten waren verbummelt: kein forte, kein piano, Alles im monotonen mezzoforte, ohne Licht, ohne Schatten:

„Wenn ihrs nicht fühlt, ihr werdets nicht erjagen,
Wenn es nicht aus der Seele dringt
Und mit urkräftigem Behagen
Die Herzen aller Hörer zwingt."

Wurde schon die Ouverture jämmerlich abgeschlachtet, so brachte der erste Act noch sogar eine Steigerung des Jammers. Die scenische Darstellung liess sehr viel zu wünschen übrig; der Chor sang matt und farblos, ohne Saft und ohne Kraft. Dabei ist auf dem Verdeck des Schiffes Daland's Raum für circa 5 oder 6 Seeleute, während die übrigen Seeleute auf dem Felsen Positur genommen hatten und von dort ihr „Hojohe" mit regungsloser Würde losliessen, was natürlich gar zu komisch aussah. — Mr. Ludwig als Holländer that sein Bestes, und mit einem tüchtigen Dirigenten könnte dies eine ganz gute Leistung werden, aber wenn alle Tempi vergriffen werden, wenn das Orchester durchgehends ausser Rand und Band ist, dann hört Alles auf. — Ich könnte noch zehn Seiten füllen, wollte ich alle haarsträubenden Einzelnheiten aufzählen, die ein einsichtsvoller Dirigent sich niemals zu Schulden kommen lassen wird und die bei dieser Abschlachtung des „Holländers" vorfielen. Aber ich will mich mit Obigem begnügen. Mdlle. Valleria singt und spielt die Rolle der Senta recht brav, sie ist für diese Saison speciell engagirt, und Hr. Rosa macht an ihr eine werthvolle Acquisition. Mr. d'Egville (Daland) ist ein Neuling, der aber eine gute Stimme besitzt und zu guten Hoffnungen berechtigt. Mr. Packard (Erik) ist nicht befriedigend, während Miss Yorke (Mary) sich wie immer als gewissenhafte Künstlerin bewährt. — Der Frauenchor im 2. Act war so matt und gehaltlos wie der Männerchor im 1. Act. Vom 3. Acte ist nahezu ein Drittel gestrichen, darunter der ganze Chor der Mannschaft des Holländers. Der Regisseur des Theaters lässt überhaupt die Choristen an die Ausführung dieser Oper gehen, wie die Bauern ins Wirthshaus. — Wie gesagt, der Krebsschaden der ganzen Sache, die so viel besser sein könnte, denn die Mittel sind da, liegt in dem Dirigenten. Hr. Randegger mag ein Mann von grosser Erfahrung sein, aber seine Erfahrung ist nicht von der nöthigen Art. Italienischer Opernschlendrian und Singsang sind eben nicht die richtige Schule für die würdige Auffassung, Ausführung und Leitung einer Wagner'schen Oper. Zum Dirigiren eines solchen Kunstwerkes genügt es nicht, dass man viele Jahre lang Gesangunterricht gegeben und Cantaten componirt hat; dazu gehört, dass man die Partitur auswendig weiss, und vor Allem, dass man mit Herz und Seele in den Geist des Meisters eingedrungen ist. Hrn. Randegger ist aber der Wagner'sche Geist ein unlösbares Räthsel.

(Schluss folgt.)

Berichte.

Leipzig. Am 25. Febr. fand eine Aufführung von Haydn's „Jahreszeiten" durch den Quartett-Verein statt, bei welcher der Orchesterpart durch die Büchner'sche Capelle vertreten war und Frau Unger-Haupt und die HH. Dierich und Liepe die Soli innehatten. Hr. August Riedel, der ungemein rührige Dirigent dieses Chorvereins, hatte das Werk sehr sorgsam mit seinen Sängern vorbereitet und die Aufführung entsprach chorisch solchem Studium, denn sie glückte, wenigstens bis zum dritten Theil, vollkommen, Alle, namentlich auch die Solisten, thaten ihre Schuldigkeit. Vom vierten Theil ab, dem wir nicht mehr beiwohnten, hörten wir dagegen, dass das Orchester matt und unsicher geworden sei und dass es u. A. leicht Hrn. Dierich hätte aus dem Concept bringen können, wenn dieser Sänger nicht so musikalisch tüchtig wäre.

Ein Concert in der Matthäikirche am 4. März zum Besten einer neu errichteten Kinderbewahranstalt im Nordviertel unserer Stadt erreichte wohl kaum diesen Zweck, indem infolge der Theilnahmslosigkeit des Publicums das materielle Ergebniss weit hinter den angestellten Berechnungen zurückblieb und eher ein Minus, als ein Plus ergeben haben dürfte. Dagegen war der künstlerische Ausfall des von Hrn. Klesse geleiteten Unternehmens in jeder Hinsicht ein hochbedeutender. Drei gewichtige, hier seit einer geraumen Zeit nicht mehr gehörte Werke, das „Jubilate" von Händel, der Mendelssohn'sche „Lobgesang" und das Triumphlied von Brahms, standen auf dem Programm und der etwa aus 150 kunstgeübten Sängern und Sängerinnen bestehende Chor, die Solisten: Frl. Krauss (in der letzten Stunde für Frau Sachse-Hofmeister eingetreten), Frau Metzler-Löwy und HH. Müller aus Moskau und Wollersen, die den orchestralen Dienst versehende Theatercapelle und der meisterlich an der Orgel die Aufführung unterstützende Hr. Homeyer leisteten durchweg Vorzügliches, ja das Ensemble dieses Tonkörpers wirkte stellenweise, namentlich im „Jubilate" und im Triumphlied, wahrhaft grossartig, und Hr. Klesse darf mit Genugthuung auf das künstlerische Resultat seiner reichen Mühen und Sorgen um dieses Concert zurückblicken. Von den Solisten hat sich, wie schon erwähnt, Frl. Krauss specielles Verdienst um die Aufführung erworben; sie sang mit warmem Ausdruck und durchdringender Helle und die Sicherheit, mit welcher sie ihre Aufgabe löste, liess nicht merken, wie unverhofft ihr dieselbe gekommen war. *ff*

Leipzig. Wagner's „Lohengrin", welcher noch im Laufe dieses Monats seine 100. Aufführung in unserem Stadttheater erleben soll, erfreut sich seit Mitte Februar auch einer seiner würdigen äusseren Ausstattung. Hr. Dir. Neumann hat die für seine Pariser Aufführungen des Werkes in Pariser Ateliers stilvoll hergestellten Decorationen und Costume hier in Benutzung und dadurch der gegenwärtigen ausgezeichneten Solistenbesetzung der Oper (Frauen Sachse-Hofmeister und Reicher-Kindermann event. Frl. Riegler und HH. Lederer, Schelper, Wiegand) die entsprechende scenische Einkleidung gegeben. Wäre der Chor auf gleicher Höhe, so könnten wir von einer Reihe von Musteraufführungen sprechen. Leider ist dessen Mitwirkung aber gerade in „Lohengrin" sehr bedenklich und wird in seiner jetzigen Zusammenstellung kaum in eine bessere Verfassung gerathen, sondern eine Besserung erst von dem bevorstehenden Personalwechsel bei Antritt der neuen Theaterdirection zu erwarten sein. Eine Ausnahme von den guten „Lohengrin"-Aufführungen machte die am 1. d. M., in welcher drei Partien neu besetzt waren: Es sangen erstmalig Frl. Krauss die Elsa, Hr. Broulik den Lohengrin und Hr. Biberti den König. Am passabelsten erfüllte von diesen noch Frl. Krauss ihre Mission, namentlich vom 2. Act ab, von wo an sie die leicht begreifliche Befangenheit ziemlich überwunden hatte und ihre Darstellung sich mehr und mehr von der vorher mehr conventionellen Auffassung frei machte. Bei noch tieferem Eindringen in die herrliche Partie und Abgewöhnung des so hässlichen Tremolirens, das ihrem Gesange anhaftet, wird die junge talentvolle Dame später sicher noch mehr Erfolg mit ihrer Wiedergabe finden, als dies jetzt der Fall ist. Gar nicht gefallen konnte uns Hr. Broulik als Lohengrin; seine steife Action, seine mit rein äusserlichen Behelfen coquettirende, allenfalls für italienische Lirumlarumrollen, nur für Wagner'sche Bühnengestalten nicht passende Gesangsmanier und sein Quetschen einzelner Töne waren nicht dazu angethan,

den Schwanenritter auch nur annähernd zu personificiren, sondern brachten mehr eine Carricatur desselben zuwege. Nicht ganz so schlimm war es um Hrn. Biberti als König bestellt, doch immerhin auch so, dass man eine rechte Freude nicht an ihm haben konnte. Dieser Künstler muss erst ordentlich singen lernen, bevor er sich an solche Partien wagen darf. Intelligenz und Stimmmaterial sind vorhanden, aber sie erfreuen sich durchaus noch nicht eines künstlerischen Schliffes.

Elberfeld, im Februar. Die nunmehr ihrem Ende entgegengehende Saison hat uns auf musikalischem Gebiete reiche Genüsse gebracht. Wenn ich Ihnen hierüber heute ein kurzes Referat gebe, so habe ich zunächst der von Hrn. Musikdirector Julius Buths geleiteten grossen Abonnementsconcerte zu gedenken, deren wir bis jetzt vier gehört haben. Mit dem hier von früheren Aufführungen her in guter Erinnerung stehenden, aber trotz einer vorzüglichen Wiedergabe nicht mehr den gleichen Erfolg wie vor Jahren erzielenden „Odysseus" von Max Bruch begann der Reigen jener Concerte. Mustergiltiges leistete Frl. Adele Asmann aus Berlin als Penelope, die Titelpartie sang mit grosser Künstlerschaft Hr. Dr. Krückl aus Hamburg, während das kleine Sopransolo in Frl. Wally Schauseil aus Düsseldorf eine tüchtige Vertreterin gefunden hatte. Das 2. Concert brachte uns einen leuchtenden Stern am Kunsthimmel: Frau Annette Essipoff. Die berühmte Pianistin elektrisirte wieder durch die Verve und Noblesse ihres allen Schwierigkeiten spottenden Spiels: sie hatte diesmal das Fmoll-Concert von Chopin zum Vortrag gewählt, an kleineren Sachen spielte sie u. A. die Saint-Saëns'sche Caprice über ein Thema aus Gluck's „Alceste", Toccata und Gigue von Lachner etc. Musikdirector Buths documentirte aufs Neue seine musikalische Feinfühligkeit in einer Vorführung der Brahms'schen Tragischen Ouverture, welche eine fast gleichzeitige Wiedergabe der interessanten Novität in Cöln, ungeachtet des dort zur Verfügung stehenden trefflichen Orchesters, weit übertraf. Unsere Orchesterverhältnisse haben sich allerdings, dank der Energie Buths', wesentlich gebessert: Concertmeister Heckmann aus Cöln, der treffliche Violoncellist Bellmann, der Bratschist Allekotte sind hier ständige Mitglieder desselben geworden. Als grösseres Orchesterwerk brachte das Programm des 2. Concerts die Jupiter-Symphonie von Mozart, der Chor trug die von Buths instrumentirte „Adonis-Feier", Oeuvre posthume von Adolf Jensen, vor. Als Vocalsolistin endlich wirkte die als Liedersängerin und für leichtere Oratorienpartien (Jahreszeiten!) sehr zu empfehlende Sopranistin Frau Helene Kogel-Otto aus Elberfeld mit. Am 17. December fand das 3. Concert statt: selbstredend war dasselbe den Manen Beethoven's geweiht. Die Concertgesellscaft arrangirte in Gemeinschaft mit dem Heckmann'schen Streichquartett ein Beethoven-Fest, bestehend aus Concert und Matinée, welche folgendes schöne Programm boten: 1) Concert am 17. December: Ouverture zur Weihe des Hauses, Kanon aus „Fidelio" (Frl. Fillunger aus Frankfurt a. M., Frl. Amalie Kling aus Berlin, Hr. Kammersänger Alvary aus Weimar u. Hr. Opernsänger Greff aus Cöln), Violinconcert (Hr. Heckmann), 9. Symphonie. 2) Matinée: Streichquartett Op. 135, „Adelaide" (von Hrn. Alvary entzückend gesungen), Lieder für Alt (Frl. Kling), Claviersonate Op. 31, No. 2 (Hr. Buths), Streichquartett Op. 18, No. 1. Der künstlerische Erfolg dieses Festes war ein prächtiger, besonders erhebend wirkte die glanzvolle Wiedergabe der Symphonie. Nach jener musikalischen That folgte eine nicht minder hervorragende Leistung, eine im 4. Concert veranstaltete Aufführung der grossen Bmoll-Messe von Albert Becker. Diese von Riedel zuerst zu Gehör gebrachte, dann von der Berliner Singakademie reproducirte und nunmehr auch an drittem Orte, in Elberfeld nämlich, durch Musikdirector Buths dem grossen Publicum vorgeführte Composition ist unstreitig die interessanteste Schöpfung unserer Tage auf dem Gebiete des Oratoriums. Die Wiedergabe des bedeutsamen Werkes hinterliess einen derartigen Eindruck, dass die Concertdirection beschloss, durch Wiederholung des „Credo" in dem bevorstehenden 5. Concert einem allseitig geäusserten Wunsche nachzukommen. Vom Soloquartett erwies sich nur Frl. Fillunger mit ihrem prächtigen Sopran völlig sattelfest in der schwierigen Novität, während Frl. Caspary aus Wiesbaden (Alt), Hr. Litzinger aus Düsseldorf (Tenor) und selbst der routinirte Sänger Hr. Elmblad aus Berlin (Bass) in ihren Leistungen durch eine gewisse Aengstlichkeit resp. Unsicherheit beeinflusst wurden. Der anwesende Componist, welcher durch Hervorruf und Lorbeerkranz ausgezeichnet wurde, sprach wiederum den Interpreten, vor Allem dem unermüdlichen Leiter der Aufführung, Hrn. Musikdirector Buths, seine Anerkennung durch die schmeichelhaftesten Ausdrücke des Lobes aus. — Das Feld der Kammermusik wird in dieser Saison völlig durch die trefflichen Genossen Heckmann, Forberg, Allekotte, Bellmann und Buths beherrscht. Der Primgeiger und die Seele des seinen Namen tragenden Streichquartetts, Robert Heckmann, trat, wie oben schon erwähnt, in gegenwärtiger Saison auch solistisch auf und holte sich durch Wiedergabe des Beethoven'schen Concerts die reichsten Ehren bei unserem anspruchsvollen Publicum. — Der unter der Leitung des Hrn. Musikdirector Posse stehende Instrumentalverein veranstaltete bis jetzt drei Concerte, deren erstes durch die Mitwirkung des Geigers Marsick besonders anziehend war. Marsick, der in seiner Individualität Sarasate am ähnlichsten der heutigen Violinisten, gab Vieuxtemps' Dmoll-Concert und Sarasate's „Zigeunerweisen" zum Besten, im zweiten Concert spielte Frl. Emmy Emery aus Leipzig mit gutem Erfolg, wenngleich durch eine Verletzung an der vollen Entfaltung ihrer Fertigkeit behindert, Beethoven's Clavierconcert in Esdur, und im dritten Concert erwies sich der Violoncellist Hr. Schmidt aus Barmen in Lalo's fadem Violoncellconcert als ein gewiegter Künstler auf genanntem Instrument. Von Novitäten brachte der Instrumentalverein u. A. Brahms' „Akademische Ouverture" und Niels Gade's „Sommertag auf dem Lande", eine nicht allzu charakteristische Composition, zu Gehör.

Mit der hiesigen Oper siehts trübe aus: Die beste Kraft, welche der Director zu Anfang der Saison ins Feld führte, Frl. Katharina Meibauer, folgte bald einem ehrenvollen Ruf als dramatische Sängerin ans Hoftheater zu Weimar, achtungswerth in ihren Leistungen sind nur Frl. Lotzmann (Primadonna), Frl. Wiwiorowska (eine Soubrette älteren Datums) und der seriöse Bass Hr. Rubs; der Dirigent, Hr. Capellmeister Machatsch, macht sich um die Qualität der Aufführungen, soweit solches mit den vorhandenen Kräften möglich ist, recht verdient. Als Gäste traten bis jetzt der Tenorist Ucko aus Stuttgart und Kammersänger Alvary aus Weimar auf. Hr. Ucko bot höchst Befriedigendes als Eleazar und Arnold, Hr. Alvary errang sich mit seinem jugendfrischen, trefflich geschulten Tenor einen grossen Erfolg. Der Künstler sang hier den Stradella, den Georg Brown und den Florestan, Darstellung und Gesang gaben der Aussicht Raum, dass dem noch jungen Sänger eine schöne Zukunft bevorstehe. Es dürfte in Deutschland keinen zweiten lyrischen Tenor geben, bei dem edler Timbre der Stimme, Geschmeidigkeit des Organs, künstlerischer Vortrag und Feuer im Spiel in so schöner Vereinigung wie bei Hrn. Alvary vorzufinden sind.

Demnächst hoffe ich, Ihnen über die Première einer Novität, einer Cantate „Rinaldo" von Buths, welche, wie die Ouverture zu „Euryanthe", das erste Vorspiel zu „Lohengrin" etc., im nächsten Abonnementsconcert zur Aufführung gelangt, berichten zu können.

Concertumschau.

Altona. 1. Kammermusikabend (von wem?) unt. Mitwirk. der HH. Böie u. Klietz: Emoll-Claviertrio v. Goldmark, Clav.-Violinson. Op. 30, No. 1, v. Beethoven, Fismoll-Clavierson. v. Schumann.

Amsterdam. 10. Conc. der „Felix meritis" (Verhulst): 4. Symph. v. Gade, Ouverturen v. Mendelssohn u. Spohr, Solovorträge des Frl. D. Beumer a. Brüssel (Ges.) u. des Hrn. G. Hollaender a. Cöln a. Rh. (Viol., 2. Conc. v. Bruch, Romanze u. Spinnerlied eig. Comp. u. 2 Polon. v. Wieniawski).

Angers. 16. Conc. popul.: 3. Ouvert. zu „Leonore" v. Beethoven, symphon. Bruchstücke v. Niedermeyer, Ballotmusik a. „Etienne Marcel" v. Saint-Saëns, Schiller-Marsch v. Meyerbeer, Solovorträge der Frau Risarelli (Ges., Arien v. Mozart u. Léo) u. des Hrn. Paul Viardot (Viol., Meditation v. E. Gigout u. Fant. milit. v. Léonard).

Augsburg. Vocal- u. Instrumentalconc. im Stadtheater unt. Leit. des Hrn. Kleffel am 25. Febr.: Oceansymph. v. Rubinstein, Akademische Festouvert. v. Brahms, „Spanisches Liederspiel" v. Schumann (Soli: Frau Marion, Frl. Resch und HH.

Schreiber u. Baumann), Solovorträge des Frl. Seeger (Ges.) u. des Hrn. Lehnert (Viol.-Romanze v. A. Kleffel).

Baden-Baden. 7. Abonn.-Conc. des städt. Curorch. (Koennemann): Oceansymph. v. Rubinstein, „Sakuntala"-Ouvert. v. Goldmark, Andante u. Variat. a. Op. 97 v. Beethoven, orchestrirt v. Liszt, Gesangvorträge des Hrn. Speigler a. Carlsruhe (Arie v. Mozart u. „Der Thürmer" und „Alt Heidelberg" von V. Lachner).

Bayreuth. 101. Conc. des Musikver. (Humperdink): Trio f. Clav., Clar. u. Bratsche, Esdur-Clavierconc. u. „Ave verum corpus" v. Mozart, Air u. Gavotte a. der Ddur-Orchestersuite v. Bach, gem. Chöre v. Haydn.

Bergen. 5. Conc. der „Harmonien": Streichquint. Op. 163 v. Schubert, Dmoll-Streichquart. v. Haydn, Soli f. Clav. v. Chopin u. f. Ges. v. Schumann.

Brieg. Conc. des Männerges.-Ver. (Jung) am 25. Febr.: „Egmont"-Ouvert. v. Beethoven, „Die Nacht" a. der „Wüste" v. Fél. David, „Römische Leichenfeier" v. Bruch, „Frühlingsnetz" f. Männerchor m. Hornbegleit. v. Goldmark, „Das Herz am Rhein" f. Männerchor a cap. v. Edw. Schultz, Vocalduett „Lorbeer und Rose" v. Grell, Vocalsoli v. O. Thiesen u. A.

Coburg. Oeffentl. Conc. des „Sängerkranzes" am 12. Febr.: Männerchöre v. Schubert, F. Hegar („Die beiden Särge") und Hauptmann, Solovorträge des Frl. Hacker (Ges., u. A. „Schlummernde Lieder" v. N. v. Könneritz) und der HH. Schleicher (Clav.) u. T. Nachèz (Viol., u. A. Rhaps. hongr. u. zwei Zigeunertänze eig. Comp. u. Romanze v. J. Sachs).

Dordrecht. 2. Gr. Conc. der Nederlandsche Toonkunstenaars-Vereenig.: Claviertrio v. H. Vink (HH. Vink, Petri a. Hannover u. Bosmans a. Amsterdam), Solovorträge der Frls. Chr. Schotel a. Hannover (Arie v. Verdi und Lieder v. Nicolaï, Meyroos, Hiller u. van der Linden) u. S. Benedicts a. Amsterdam (Clav., u. A. Tarantelle v. Liszt) und der HH. Petri („Silhouetten" v. Hofmann-Struss, „Albumblatt" eig. Comp. u. Gavotte v. Ries) u. Bosmans (Adagio v. Kes u. Gavotte v. Popper).

Dresden. Geistl. Conc. des Hrn. C. Aug. Fischer am 17. Febr.: Psalm 23 f. Frauenquart. (Frau Regan-Schimon u. Gen.) v. Schubert, Solovorträge des Frl. N. Hänisch (Ges.) u. der HH. Fischer (Org., u. A. Conc. „Ostern" eig. Comp.) u. Prof. Rappoldi (Viol.). — 8. Uebungsabend des Tonkünstlerver.: Bdur-Streichquart. v. C. Treibs (HH. Lauterbach, Hüllweck, Göring u. Grützmacher), Clav.-Hornson. Op. 17 v. Beethoven (HH. Hess u. O. Franz), Amoll-Concertstück f. Viol. v. R. Eckhold (Hr. Lauterbach). — 9. Uebungsabend des Tonkünstlerver.: Cdur-Conc. f. drei Claviere u. Streichinstrumente v. Bach (Clav.: HH. Krantz, Janssen u. Höpner), Clav.-Violinsuite Op. 26 v. F. Ries (G. von Beschwitz und Hr. Höpner), Neger-Lieder u. -Tänze, f. Clav. zu vier Händen bearbeit. v. H. Schulz-Beuthen (HH. Scholtz und Schmeidler). — 10. Uebungsabend des Tonkünstlerver.: Sept. Op. 20 v. Beethoven (HH. Feigerl, Wilhelm, Ehrlich, Demnitz, Stein, Böckmann u. Trautsch), Clav.-Violoncellson. Op. 65 von Chopin (HH. Hess u. A. v. Glehn a. St. Petersburg), Serenade f. Viol. v. L. Damrosch (Hr. Prof. Rappoldi). — 11. Uebungsabend des Tonkünstlerver. m. Compositionen v. J. Brahms: Seren. Op. 16, Clav.-Violinson. Op. 78 (HH. Scholtz u. Ries), Motette „Warum" und altdeutsche Volkslieder „Ich sehe dahin", „In stiller Nacht" u. „Die Wollust in den Maien" f. Chor (die oberste Chorgesangclasse des k. Conservat. f. Musik unt. Leit. des Hrn. Prof. Wüllner).

Düsseldorf. Conc. des Bach-Ver. (Schauseil) unt. Mitwirk. der Frls. W. Schauseil (Ges.) u. M. Schleger (Clav.) u. des Hrn. Eigenbertz (Ges.) am 28. Febr.: Ouvert., Frauenchor u. Marsch a. der „Operette ohne Text" f. Clav. zu vier Händen v. F. Hiller, „Schön Ellen" v. M. Bruch, „Das Märchen von der schönen Melusine" v. H. Hofmann, „Liebeslieder" v. J. Brahms.

Elberfeld. 5. Abonn.-Conc. (Buths): „Euryanthe"-Ouvert. v. Weber, „Lohengrin"-Vorspiel v. Wagner, „Rinaldo" f. Tenorsolo (Hr. M. Alvary a. Weimar), Männerchor u. Orchester v. J. Buths, „Credo" a. der Bmoll-Messe v. Alb. Becker, Solovorträge der HH. Alvary (Arie a. „La Damnation de Faust" v. Berlioz) u. Buths (Amoll-Clavierconc. v. Schumann).

Erfurt. Conc. des Soller'schen Musikver. (Schrattenholz) am 23. Febr.: Ouvert. zu „Torquato Tasso" v. Schulz-Schwerin (unter Leit. des Comp.), „Frithjof" v. Bruch (Soli: Frau Baumann a. Darmstadt u. Hr. Dannenberg a. Hamburg), Amoll-Clavierconc. v. Schumann (Hr. Schrattenholz).

Esslingen. Aufführ. des Oratorienver. (Prof. Fink) am 28. Febr.: Cmoll-Requiem v. Cherubini, Motetten v. Haydn und Hauptmann, Vocalsoli v. Händel u. Beethoven.

Frankfurt a. M. Tonkünstlerver. „Leyerkasten" am 20. u. 27. Febr.: Streichsext. Op. 36 v. Brahms (HH. Triebel, Gerth, Herlitz, Quentin, Strigl u. Dvorzak), Sonate f. zwei Claviere v. Mozart (HH. Aschaffenburg u. Parlow), Claviersolovorträge der HH. Weismann u. Uzielli (Sonate „Les Adieux" v. Beethoven), Violinvorträge des Hrn. Triebel (Emoll-Concertson. v. Veracini u. Symph. espagn. v. Lalo).

Freiburg i. Br. 4. Abonn.-Conc. des Philharm. Vereins (Dimmler): 4. Symph. v. Mendelssohn, Kaiser-Marsch v. Wagner, „Aufforderung zum Tanz" v. Weber-Berlioz, Rhapsodie f. Altsolo (Frl. A. Kling a. Berlin), Männerchor und Orchester v. Brahms, Chorlieder „Im stillen Grunde" u. „Die Liebe ist ein Rosenstrauch" v. Rheinberger, Gesangvorträge des Frl. Kling („Die Haide ist braun" v. Franz, „Der Jüngling an der Quelle" v. Schubert u. „Meine Lieb ist grün" v. Brahms).

Genf. Kammermusik des Quart. Sternberg am 14. Febr.: Ddur-Streichquart. v. Haydn, Esdur-Claviertrio v. Schubert (Clav.: Hr. Krause), Solovorträge der Frau Cl. Schulz (Arie v. Haydn, „Liebestreu" v. Brahms u. Frühlingslied v. Kirchner) u. des Hrn. Provesi („Pourquoi", „Arlequin" u. „Conte" f. Violonc. v. Popper). — 7. Conc. der Société civile des Stadtorch. (de Senger): 8. Symph. v. Beethoven, Vorspiel a. den „Meistersingern" v. Wagner, Menuet des Follets u. Ballet des Sylphes a. „La Damnation de Faust" v. Berlioz, Serenade f. Streichinstrumente v. Haydn, Violinvorträge des Hrn. Marsick (Symph. espagn. v. Lalo etc.). — Gr. Conc. extraord. des Organisten Hrn. Haering unt. Mitwirk. der Sängerin Frl. J. Haering, der Harfenistin Frl. Regis u. des Stadtorch. a. Lausanne unt. Leit. des Hrn. Herfurth am 26. Febr.: Jubelouvert. v. Weber, Concertino f. Orch. u. Org. v. Mozart, Largo f. Orch., Harfe und Orgel v. Händel, Solovorträge des Frl. Haering (u. A. „Ave verum" v. Gounod) u. des Hrn. Haering (3. Org.-Conc. v. Händel).

Graz. Conc. des Musiker-Pensionsver. (Skraup) f. den Pensionsfonds der Musiker des Landestheaters und des Steiermärk. Musikver. unter Mitwirk. des Grazer Singver., des akad. Ges.-Ver., des Steiermärk. Musikver., der Frau Siess-Liné (Ges.) u. der HH. Wettlinger (Ges.) u. Trnka (Clav.) am 26. Febr.: Jupiter-Symph. v. Mozart, „Loreley"-Finale v. Mendelssohn, Chorphant. v. Beethoven, Arie v. Händel.

Groningen. Conc. des Gemengde Zange (Becker) unt. solist. Mitwirk. des Frl. Kufferath, der Frau Winter-Piccardt und der HH. Westberg u. Hemert am 14. Febr.: „Alexander's Fest" v. Händel, „Lobgesang" v. Mendelssohn.

Halle a. S. Am 23. Febr. Aufführung v. Händel's „Judas Maccabäus" durch die Neue Singakad. (Voretzsch) unt. solist. Mitwirk. der Frls. Oberbeck a. Weimar u. Köttgen a. Düsseldorf u. der HH. Dierich a. Leipzig u. Friedländer a. Frankfurt a. M.

Hamburg. 2. Soirée für Kammermusik der Pianistin Frl. W. Marstrand unt. Mitwirk. der HH. Bargheer, Kopecky, Vietzen, Gowa u. Israel: Clavierquintette v. L. Meinardus (Edur) u. Schubert (Op. 114), Soli f. Clav. (Praelud. u. Fuge Op. 35 von Mendelssohn u. „Rigodon" v. Reinecke) u. f. Viol. — Wohlthätigkeitsconc. des Ges.-Ver. v. 1867 (Tecke) unt. Mitwirk. des Frl. W. Engel u. der HH. R. Dannenberg u. F. Wachtel am 21. Febr.: „Idomeneo"-Ouverture v. Mozart, „Das Lied von der Glocke" v. Romberg, „Die Nacht" f. Chor, Clav. u. Streichorch. v. Rheinberger, Lieder f. Chor v. Wöhler, Mendelssohn und Solbrügk („Wär ich ein muntres Vögelein") u. f. eine Baritonstimme v. F. Hiller (Des Harfners Lied, Volkslied u. „Harald Harfagar").

Herzogenbusch. Dames-Conc. der Liedertafel am 7. Febr.: Ballet de „Sylvia" v. L. Delibes, Festouvert. v. J. C. Boers, „Krieger-Scene" (f.?) v. C. L. Fischer, Waldlied (f.?) v. Edw. Schulz, Solovorträge des Frl. M. Beihl a. Rotterdam (Gesang, „Primula veris" v. A. Kleffel, „Es blinkt der Thau" v. Rubinstein, „An den Linden" v. Ad. Jensen, „Er ist gekommen" v. Franz etc.) u. des Hrn. J. de Swert (Violonc., 2. Conc. eig. Comp., Noct. v. Chopin u. Caprice hongr. v. B. Scholz).

Jena. 1. u. 2. Soirée f. Kammermusik der HH. Kömpel, Freiberg, Nagel u. Grützmacher a. Weimar: Streichquartette v. Haydn (Gdur), Mendelssohn (Op. 12), Beethoven (Op. 18, No. 2, u. Op. 131) u. Mozart (Esdur), Hmoll-Soloquart. v. Spohr.

Kiel. Conc. des St. Nicolai-Chors (Borchers) unt. Mitwirk. der Frau Schmidt-Köhne a. Berlin u. des Hrn. Alb. Keller am 14. Febr.: Chöre v. Em. Naumann (Psalm 93), A. Neidhardt, J. Maier („Kinderwache"), C. Ecker („Mährlein von den Ster-

nen“) und M. Hauptmann, Vocalsoli v. C. Eckert (Arie aus „Wilhelm von Oranien“), M. Bruch („Ingeborg's Klage“), M. Stange („Brennende Liebe“), H. Dorn („Das Mädchen an den Mond“) u. A.

Königsberg i. Pr. 7. Börsenconc. (H. u. A. Seidel): 7. Symph. v. Beethoven, „L'Arlésienne“ v. Bizet, „Ali Baba“-Ouverture v. Cherubini, Norweg. Volksmelodie, f. Streichorch. eingerichtet v. Svendsen, Gesangvorträge des Hrn. J. Elmblad (Liebeslied v. Svendsen, „Peter, der Schweinehirt“ v. Grieg etc.).

Leipzig. Festconc. der Leipziger Liedertafel (Müller) am 8. März: Vorspiel zu „Melusine“ v. Grammann, Streichorchesterstücke v. Wüerst („Unterm Balkon“) und Boccherini (Menuett), „Prinzessin Ilse“ f. Männerchor, Tenor- u. Baritonsolo u. Orch. v. A. Schulz (Soli: HH. Singer u. Dr. Schneider), „Salamis“ f. Soli, Männerchor u. Orch. v. Bruch, Doppelchor „Zur rossprangenden Flur“ v. Mendelssohn, Männerchöre a cap. „Gebt Acht“ v. Brahms, Suomi's Sang v. Pacius u. Dörpertanzweise v. Zenger, Vocalduett v. Spohr (Frau Unger-Haupt u. Hr. Singer), Gesangsolovorträge der Frau Unger-Haupt („Du bist wie eine stille Sternennacht“ v. Kretschmer, „Die Nachtigall“ v. Volkmann u. „In der Märznacht“ v. W. Taubert) u. der HH. Singer u. Dr. Schneider („Die Mainacht“ v. Brahms u. „Alt Heidelberg“ v. Ad. Jensen). — Am 10. März Aufführ. v. Händel's „Israel in Egypten“ durch den Riedel'schen Verein (Prof. Riedel) unt. solist. Mitwirk. der Frau Hildach a. Dresden, des Frl. Brünicke a. Magdeburg u. der HH. Stein a. Freiberg, v. Pilsach a. Berlin u. Hildach a. Dresden. — 7. Kammermusik im Gewandhaus: Ddur-Streichquint. v. Mozart, Streichquartett Op. 132 v. Beethoven, Esdur-Claviertrio v. Schubert. (Ausführende: HH. Weidenbach [Clav.], Röntgen, Bolland, Thümer, Pfitzner u. Klengel [Streicher].) — Beethoven-Abend der Meininger Hofcap. (Dr. v. Bülow) am 13. März: Symphonien No. 6 u. 7, Ouverturen zu „Coriolan“ u. „Egmont“. — Brahms-Abend derselben Cap. am 14. März: 1. Symph., Orchestervariat. über ein Händel'sches Thema, 1. Clavierconc. (Hr. Dr. v. Bülow). — 20. Gewandhausconc. (Reinecke): 5. Symph. v. Beethoven, Ouvert. zu „Don Carlos“ v. L. Deppe (unt. Leitung des Comp.), Solovorträge der Frau Müller-Swiatlowsky a. Moskau (Ges., Arie v. Glinka u. „Die Wolken“ v. Dargomyzski) und des Hrn. J. Klengel (Violonc., Concertstück v. R. Volkmann, Variat. v. J. Klengel etc.).

Liverpool. Ladies' Class. Chambre Concerts am 11. Febr.: Claviertrios v. Beethoven (Op. 97) u. Rubinstein (Op. 52), Soli f. Clav. u. f. Viol. (Romanze v. Bruch). (Ausführende: Frl. D. Schirmacher u. HH. Schiever u. Völlmar.)

London. 2. Trioconc. der HH. Laistner, Mahr u. Leu unt. Mitwirk. der Sängerin Frl. Ph. Siedle: Claviertrio Op. 70, No. 2, v. Beethoven, „Novelletten“ f. Clav., Viol. u. Violoncell von Th. Kirchner, Soli f. Ges., f. Clav. (Concertetude v. Sgambati u. Gmoll-Rhapsodie v. Brahms), f. Viol. u. f. Violonc.

Magdeburg. 7. Logenconc. (Rebling). 7. Symph. v. Beethoven, „Im Dorfe“, Charakterbild f. Orch. v. Em. Hartmann (unt. Leit. des Comp.), Solovorträge des Frl. Gose (Ges., Arie v. Mozart, „Ich glaub es nicht“ v. H. Hofmann, „Herziges Schätzle“ v. Franz u. „Zwischen uns ist Nichts geschehen“ v. Zarzicky) u. des Hrn. Seitz (Viol.). — Conc. der Loge „Harpokrates“ am 25. Febr.: 2. Symph. v. Brahms, „Tell“-Ouvert. v. Rossini, Solovorträge der HH. Vaupel (Ges.), Petersen (Violonc.) u. Gräff a. Leipzig (Bassethorn u. Clarinette).

Mannheim. 3. Orgelvortrag des Hrn. A. Hänlein unt. Mitwirk. der Sängerinnen Frls. Hel. u. Marie Hoffmann a. Frankfurt a. M. u. des Ver. f. class. Kirchenmusik: Chöre a cap. v. Palestrina u. Bortniansky, Vocalduett v. Mendelssohn, Soli für Ges. v. Händel u. f. Org. v. S. Bach, Rheinberger (Andante a. Op. 127), L. Tardif („Prière“) u. Fink (Fest-Postludium).

Marseille. 22. Conc. popul. (Reynaud): 4. Symph. v. Mendelssohn, „Egmont“-Ouvert. v. Beethoven, Marche milit. franc. v. Saint-Saëns, Ungar. Tänze v. Brahms, Claviervorträge des Hrn. Ritter (Fant. hongr. v. Liszt, Menuett von Bizet etc.).

Merseburg. Musikaufführ. des Ges.-Ver. (Schumann) unt. vocalsolist. Mitwirk. der Frls. Cl. Hoppe v. hier u. Eichler a. Weimar u. des Hrn. Ad. Schultze a. Berlin am 24. Febr.: „Erlkönigs Tochter“ v. Gade, „Loreley“-Finale v. Mendelssohn, „Schön Ellen“ v. Bruch, einstimm. Lieder.

Middelburg. Soirée des Gesangver. „Tot Oefening en Uitspanning“ (Cleuver) am 28. Febr.: Suite v. S. Bach, Festmarsch und Chor a. „Tannhäuser“ v. Wagner, Entr'act a. „König Manfred“ v. Reinecke, Seren. (welche?) f. Streichorch. v. Volkmann, Chöre von Sweelinck, Arcadelt und J. I. H. Verhulst (Psalm 145).

München. 1. Abonn.-Con. der Musikal. Akad. (Levi): Symphonien v. Haydn (Ddur) u. Beethoven („Eroica“), „L'Arlésienne“ v. Bizet, „Danse macabre“ v. Saint-Saëns.

Münster i. W. 7. Ver.-Conc. (Grimm): Gmoll-Symph. v. Mozart, „Oberon“-Ouvert. v. Weber, Gdur-Clavierconc. v. Beethoven, Gesangvorträge des Frl. S. Bosse a. Cöln a. Rh. (u. A. „Wenn ich ein Vöglein wär“ u. „Mein holder Schatz“ v. Hiller). — Wohlthätigkeitsconc. der Münster'schen Liedertafel (Grimm) unt. Mitwirk. der Sängerinnen Frau Kiesekamp v. hier u. Frl. Hohenschild a. Berlin u. des Violinisten Hrn. Barth a. Crefeld am 5. Febr.: Männerchöre v. Mendelssohn, Hiller („Lebenslust“, „Abschied“ u. Reiselied, sämmtlich mit Sopransolo), Wüerst („Schön Rohtraut“) u. Dürrner („Sturmbeschwörung“), sowie drei schott. Volkslieder, arr. v. Dürrner, „Ständchen“ f. Altsolo, Männerchor u. Clav. v. Schubert, Vocalduette v. Brahms („Weg der Liebe“) u. Schumann, Soli f. Ges. von Brahms („Liebestreu“), Grimm („Wozu mein langes Haar“), H. Schmidt („Frage“ u. Lied im Volkston) u. A. u. f. Viol. v. R. Barth (Zigeunerweise), Brahms-Joachim (Ungarische Tänze) u. A.

Neubrandenburg. Conc. des Ver. f. gem. Chorges. (Naubert) am 22. Febr.: Schlummerlied f. Sopransolo u. Chor mit Clav. a. „Das Paradies und die Peri“ v. Schumann, Chorgesänge a cap. v. J. Schondorf (Kaiser Wilhelm-Hymne), C. F. Richter („In dem Walde“), A. Kleffel („Swanhilde“ u. „Es fuhr ein Fischer“), A. Naubert („Wenn der Frühling auf die Berge steigt“) u. Löwe, einstimm. Lieder v. A. Naubert („Im Regen und im Sonnenschein“) u. Hinrichs („Prinzesschen“).

Neuchâtel. 3. Conc. der Société de Musique: Ouverture, Scherzo, Intermezzo, Nocturno u. Hochzeitsmarsch a. der „Sommernachtstraum“-Musik v. Mendelssohn, Ballet a. „Sylvia“, Suite v. Delibes, „Alceste“-Ouvert. v. Gluck, Solovorträge der Frau Lampart (Ges., u. A. Melodie persane v. Rubinstein) u. des Hrn. J. Klengel a. Leipzig (Violonc., u. A. Scherzo u. Variat. capriccieuses v. J. Klengel).

Nijmeegen. 3. Winterconc. der „Nijmeeg'sche Schutterijmuzik“ (Leeuwen): 6. Symph. v. Beethoven, Concertouvert. v. J. C. Boers, Solovorträge des Frl. E. Pyk a. Stockholm (Ges.) u. des Hrn. Cramer a. Amsterdam (Viol., Conc. v. Beethoven u. drei Sätze a. der Suite v. Raff).

Oldenburg. 5. Abonn.-Conc. der Hofcap. (Dietrich): Fdur-Symph. v. H. Goetz, „In memoriam“ v. C. Reinecke, Ouverturen v. Cherubini („Wasserträger“) u. Schumann („Genovefa“), Gesangvorträge des Frl. Post aus Hamburg (Concertscene von L. Meinardus, „Die Lotosblume“ von Franz, „Sommer“ von A. Dietrich etc.).

Paris. 11. Conservatoriumsconc. (Deldevez): 5. Symph. v. Beethoven, Ouvert. zu „Iphigenie in Aulis“ v. Gluck, Rondo u. Bourrées aus der Hmoll-Suite v. J. S. Bach, Finale des 2. Actes aus der „Vestalin“ v. Spontini (Soli: Frau Krauss u. Hr. Boudouresque), Chor a. „Idomeneo“ v. Mozart (Solo: Frau Krauss), Gesangvortrag der Frau Krauss. — 17. Conc. popul. (Pasdeloup): „Les Argonautes“, lyr. Drama v. Frl. Auguste Holmès. (Solisten: Frauen Brunet-Lafleur, Panchioni u. Caron u. Hr. Talazac). — 17. Châtelet-Conc. (Colonne): „La Damnation de Faust“ v. H. Berlioz. (Solisten: Frl. Brun, HH. Lauwers, Stephanne u. Dethurens.) — Grands concerts (Broustet) am 26. Febr.: Serenade v. Hummel, Suite espagnole v. G. Salvayre, zwei Stücke aus dem antiken Drama „Cassandre“ v. A. Coquard, Bruchstücke a. der Oper „Le Bravo“ v. G. Salvayre (unter Leitung des Comp. u. solist. Mitwirk. der Frau Kerst u. der HH. Marquet u. Cazaux), Violinvorträge des Frl. Marie Tayau (Conc. v. de Grandval u. Canzonetta v. J. Bordier). — Nouveaux concerts (Lamoureaux) am 26. Febr.: „La Mer“, Ode-Symphonie v. V. Joncières, „Les Eolides“ v. C. Franck, 2. Ouverture zu „Leonore“ von Beethoven, 1. Act aus „Lohengrin“ v. Wagner (Solisten: Damen Franck-Duvernoy u. Gayet u. HH. Lherie, Plançon, Heuschling u. Auguez). — 1. Kammermusik für Blasinstrumente der HH. Taffanel u. Gen.: Sinfonietta v. J. Raff, Quint. f. Clav. u. Blasinstrumente v. A. Rubinstein, Trio f. zwei Oboen und Engl. Horn v. Beethoven.

Pössneck. Conc. des Gesangver. (Löffler) am 21. Febr.: Jägerchor a. „Rosamunde“ v. Schubert, „Sandmännchen“, berg. Volksweise f. gemischten Chor, Männerchöre v. J. H. Löffler (Trinklied und „Frau Fortuna“) u. J. Renner („Schwäbische Erbschaft“ mit Basssolo), Duett „Die beiden Nachtigallen“

v. Hackel, Vocalsoli v. Edm. Kretschmer („Du bist wie eine stille Sternennacht"), Brahms („Wie bist du, meine Königin" [NB. Eines der seltenen Programme, das bei dieser Angabe das Komma nicht vergessen hat!]) u. A.

Prenzlau. Am 18. Febr. Aufführ. v. Vierling's „Alarich" durch den Gesangver. (Fischer) unt. Mitwirk. der Frls. A. Meyer a. Berlin u. K. Stange a. Steglitz u. des Hrn. Schnell a. Berlin, sowie der Cap. des 64. Inf.-Reg.

Quedlinburg. Am 5. Febr. Aufführ. von M. Blumner's Orat. „Der Fall Jerusalems" durch den Allgem. Gesangverein (Forchhammer) unt. Mitwirk. der Frau Herrmann v. hier, des Frl. Brünicke a. Magdeburg, der HH. Sturrhan a. Bielefeld u. Krebs a. Dessau u. des hies. Stadtmusikcorps. — Am 25. Febr. Aufführung v. M. Bruch's „Lied von der Glocke" durch den Kohl'schen Gesangver. (Dr. Kohl) unt. solist. Mitwirk. des Ehepaares Herrmann v. hier, des Frl. F. Knopf und des Hrn. Dr. Weyhe a. Ballenstedt.

Rostock. Conc. des Pianisten Hrn. Th. Bühring unt. Mitwirk. des Baritonisten Hrn. C. Hill a. Schwerin am 18. Febr.: Soli f. Ges. v. W. Claussen (vier Schilflieder), Brahms („Wie bist du, meine Königin" u. „Von ewiger Liebe"), H. Sommer („Wenn Zwei sich lieben") u. Schumann u. f. Clav. v. Beethoven, Schubert, Schumann, Th. Kirchner (Neue Davidsbündlertänze Op. 17, No. 5), Rheinberger („Waldmärchen"), Liszt („Gondoliera") u. Siebmann (Walzer-Improvisationen). (Ein uns vorliegender Bericht ist voll des Lobes über die gebotenen, mit grossem Beifall aufgenommenen vorzüglichen Leistungen.) — Conc. des Concertver. (Dr. Kretzschmar) am 24. Febr.: 1. Symph. v. Brahms, „Coriolan"-Ouvert. v. Beethoven, „Liebeslieder"-Walzer v. Brahms, Violinvorträge des Hrn. de Ahna a. Berlin.

Rotterdam. Soirée music. des Hrn. S. de Lange a. Cöln a. Rh. unt. Mitwirk. der HH. F. Gernsheim (Clav.) u. J. Koerk (Viol.): Cmoll-Clav.-Violinson. u. Emoll-Son. f. Clav. zu vier Händen v. S. de Lange, Soli f. Clav. v. Beethoven (Son. Op. 53) u. St. Heller (Op. 80) u. f. Viol. v. Lalo (Romanze und Seren.) u. Scharwenka-Hollaender (Polnischer Tanz). (Der Hr. Concertgeber hat nach uns vorliegenden Berichten sowohl als Pianist, wie als Componist, als Letzterer namentlich in der Claviersonate zu vier Händen, reiche Anerkennung gefunden.)

Sorau. Conc. des Gesangver. f. gem. Chor (Franke) am 9. Febr.: Chorlieder „Norwegische Frühlingsnacht" v. Franz, Böhmisches Volkslied v. H. Krigar, „Wanderers Nachtlied" v. A. Reichel, „Frühzeitiger Frühling" v. Hauptmann u. „Vogelsprache" v. M. v. Hertzberg, Vocalduette v. Mendelssohn, Esdur-Clavierconc. v. Beethoven (Hr. Franke), Sopranlieder v. Ch. (?) v. Bülow („Das Orakel"), Wüerst („Keine Antwort") u. A.

Stargard. Am 17. Febr. Aufführ. v. „Herbst" u. „Winter" a. Haydn's „Jahreszeiten" durch den Musikver. (Schulz-Schwerin) unt. solist. Mitwirk. der Frau Kohlmann u. der HH. Hauptstein a. Berlin u. Schwarz a. Stettin.

Stuttgart. 3. Kammermusikabend der HH. Pruckner, Singer u. Cabisius: Claviertrio Op. 110 v. Schumann, Clav.-Violinson. Op. 12, No. 3, von Beethoven, Soli f. Clav. v. Chopin u. f. Viol. v. Rust.

Tilsit. 4. Abonn.-Conc. (Wolff): Gdur-Symph. v. Haydn, Menuett f. Streichorch. v. Boccherini, Violinvorträge des Hrn. T. Nachèz (u. A. Romanze v. Reinecke u. Ungar. Rhaps. u. zwei Zigeunertänze v. Nachèz). — Matinée des Oratorienver. (Wolff) am 19. Febr.: „Frühlingsbotschaft" v. Gade, „Die Macht des Gesanges" v. Romberg, Violinvorträge des Hrn. T. Nachèz (u. A. Ungar. Tanz eig. Comp.).

Tours. Conc. des Orch. der Association artist. v. Angers am 27. Febr.: Röm. Symph. v. Mendelssohn, „Tell"-Ouvert. v. Rossini, „Carnaval" v. E. Guiraud, Balletmusik a. „Etienne Marcel" v. Saint-Saëns, Entr'act Sevillana v. J. Massenet, Brésilienne v. B. Godard, Mélodrama a. „Chatterton" v. J. Bordier, Sérénade hongr. v. V. Joncières, Schiller-Marsch v. Meyerbeer, Gesangvorträge der Frau Risarelli.

Wien. 2. Kammermusikabend des Pianisten Hrn. A. Door unt. Mitwirk. der HH. Jos. Hellmesberger u. Ed. Rosé: Claviertrios v. C. Nawratil (Op. 9) u. H. Grädener (Op. 1), Clav.-Violoncellson. Op. 11 v. J. Zellner.

Worms. Conc. des Hrn. Musikdir. Kiebitz unt. Mitwirkung der Musikgesellschaft und der Liedertafel, sowie des Frl. Knispel u. des Hrn. Baer a. Darmstadt am 14. Febr.: „Deutsches Liederspiel" f. Solostimmen u. Chor m. Clav. v. H. v. Herzogenberg, Vereinslied f. Männerchor v. Liszt, Soli f. Ges. v. Méhul, Wagner (Träume"), Clara Schumann („Liebst du um Schönheit") u. Franz („Er ist gekommen") u. f. Clav. v. Wagner-Liszt („Am stillen Heerd").

Würzburg. 5. Conc. der kgl. Musikschule (Dr. Kliebert): 8. Symph. v. Beethoven, Einleit. u. Schlussscene aus „Tristan und Isolde" v. Wagner, Chor der Schnitter a. „Prometheus" v. Liszt, Balletmusik a. „Ali Baba" v. Cherubini, 4. Violinconc. v. Vieuxtemps (Hr. Schwendemann).

Zürich. Am 19. u. 21. Febr. Aufführungen v. H. Berlioz' „Faust" durch den Sängerver. „Harmonie" (Weber) unt. solist. Mitwirk. des Frl. Tiedemann a. Frankfurt a. M. und der HH. van der Meden a. Berlin u. Hromada a. Stuttgart.

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Berlin. Am 10. d. Mts. wird Frau Pauline Lucca ein Gastspiel im k. Opernhaus beginnen. Sie wird bei dieser Gelegenheit auch das Käthchen in Goetz' „Der Widerspänstigen Zähmung" singen. — **Birmingham.** Das nächste Musikfest, für welches das Festcomité bereits Frau Albani und den Bariton Hrn. Santley gewonnen und sich der Theilnahme der HH. Gounod, Gade, Cowen und Benedict versichert hat, wird wahrscheinlich von Hrn. Randegger anstatt des durch Krankheit verhinderten Hrn. Michael Costa dirigirt werden. Auf dem Programm stehen ausser neuen Werken definitiv der „Messias" von Händel, Cdur-Messe von Cherubini, „Christus auf dem Oelberg" von Beethoven und „Elias" von Mendelssohn. — **Hamburg.** Als Capellmeister neben unserem genialen Jos. Sucher wird am hies. Stadttheater vom 1. Sept. c. ab Hr. Zumpe aus Frankfurt a. M. thätig sein. Derselbe hat sich bereits in seinen früheren Stellungen in Magdeburg und Frankfurt a. M. als äusserst tüchtiger Operndirigent bewährt. — **Hannover.** An Schott's Stelle wird Hr. Müller-Kannberg treten. Derselbe ist vorläufig auf fünf Jahre contractlich an das k. Theater gebunden. — **Königsberg i. Pr.** Gegenwärtig übt das Gastspiel des früheren Directors unserer Stadtbühne, des Hrn. Max Staegemann, grosse Anziehungskraft auf die hies. Theaterfreunde aus. Der ausgezeichnete Künstler begann dasselbe mit dem Holländer, als welcher er bekanntlich eine wahrhaft grossartige Leistung hinstellt. — **Meran.** Der Violinist Hr. G. Eberhard und der Pianist Hr. Wolf haben sich in einem Concert, welches sie gemeinschaftlich am 8. d. Mts. hier veranstalteten, nicht blos als ganz ferme Virtuosen ihrer Instrumente gezeigt — namentlich der Geiger ist eine vom Gros seiner Collegen sich bedeutend abhebende Erscheinung! —, sondern auch durch die Aufstellung ihres Programms bezeugt, dass sie nicht auf alten bequemen Stücken herumreiten, sondern warme Fühlung mit der Gegenwart haben. — **Merseburg.** Von den im letzten Concert des hiesigen Gesangvereins mitwirkenden Solisten erregte Frl. Eichler aus Weimar gerechtes Aufsehen vermöge ihres fülligen, dabei edlen Organs und der warmen Beseelung, welche aus ihren Vorträgen herausleuchtete. Die junge Künstlerin scheint berufen, bei fortgesetztem Streben eine hohe Stufe der Künstlerschaft zu erreichen. — **Monte-Carlo.** Die Aufführung von Gounod's „Margarethe" war ein Ereigniss für Nizza, Mentone und Monaco, hatte doch der Pariser Meisterbariton Hr. Faure die Rolle des Mephisto inne und wurde er dabei aufs Beste unterstützt von Frau Albani (Margarethe), Hrn. Gayarre (Faust), Hrn. Maurel (Valentin) und Frau Scalchi (Siebel). Die Genannten hatten sich in den Enthusiasmus des Publicums zu theilen. — **New-York.** Frau Adeline Patti wird, zurückgekehrt von ihrer Kunstreise durch Südamerika, eine Reihe von Gastvorstellungen im Germania-Theater geben, und zwar im „Barbier von Sevilla", in „Traviata", „Trovatore", „Margarethe", „Sonnambula" und „Dinorah". — **Paris.** Frau Adelina Patti will, wie es heisst, im April in Gesellschaft der HH. Gayarre, Nicolini und Cotogni eine Serie von Vorstellungen im Théâtre des Nations geben. — **Wien.** Im 6. Philharmonischen Concert producirte sich mit grossem Succès der jugendliche Pianist und Componist E. d'Albert in einem eigenen einsätzigen Concerte. Nach beiden Seiten hin höchst begabt, verspricht der Jüngling namentlich als Pianist eine erste Grösse, ein zweiter Carl Tausig, zu werden.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 11. März: „Jesu, meine Freude", Motette v. S. Bach.

Schleiz. Schlosskirche: 18. Dec. „Es ist ein Ros entsprungen" v. Praetorius. 25. Dec. „Ehre sei Gott in der Höhe" v. Weinlig. 1. Jan. „Die Himmel erzählen" v. Haydn. 22. Jan. „Nacht, Finsterniss" v. Möhring. 12. Febr. „Ich und mein Haus" v. Gast. 5. März. „Mein schönste Zier" v. Eccard. Stadtkirche: 4. Dec. „Mache dich auf, werde Licht" v. Mendelssohn. 11. Dec. „Du Hirte Israels" v. Bortniansky. 24. Dec. „Die heilige Nacht" v. Lassen. 26. Dec. „Kyrie" u. „Gloria" v. Mozart. 31. Dec. „Mit der Freude zieht der Schmerz" v. Mendelssohn. 15. Jan. „Herr, unser Herrscher" v. Hauptmann. 29. Jan. „O du, der du die Liebe bist" v. Gade. 5. Febr. „Wohl dem, der den Herrn fürchtet" v. Mendelssohn. 26. Febr. „Ave verum corpus" v. Mozart.

☛ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen. D. Red.

Opernaufführungen.

Februar.

Dresden. K. Hoftheater: 2. Robert der Teufel. 4. Zar und Zimmermann. 5. u. 16. Des Teufels Antheil. 7. u. 26. Die Königin von Saba. 9. Tannhäuser. 11. u. 28. Genovefa. 12. Oberon. 14. u. 19. Der Freischütz. 18. u. 21. Carmen. 23. Der Rattenfänger von Hameln. 25. Rienzi.

Weimar. Grossherz. Hoftheater: 9. Zar und Zimmermann. 11. Don Juan. 15. Die lustigen Weiber von Windsor. 22. Der fliegende Holländer. 25. Der Wasserträger. 26. Hans Heiling.

Journalschau.

Angers-Revue No. 50. Notice explicative. Von J. Bordier. — Biogr. Notizen. — Eclectisme. (Aus dem „Bulletin musical".) Von D. Balleygnier. — Berichte. — Besprechung.

Caecilia No. 7. Besprechungen über Compositionen von R. Papperitz (Op. 15). J. G. Töpfer („Orgelweihe") u. O. Bach (Op. 8), sowie über H. Frankenberger's Praktische Orgelschule. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Deutsche Musiker-Zeitung No. 10. Zur Musikerfrage. — Ein Erinnerungsblatt. Von C. Baermann. — Kleinigkeiten aus dem Leben grosser Meister. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

La Renaissance musicale No. 10. Un monument à Berlioz. Von E. Hippeau. — La bibliothèque de l'Opéra. — Necrologie (A. Jaell). — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Le Ménestrel No. 14. Le Sicilien, de Molière. Von Eugène Sauzay. — Berichte (u. A. Einer über die 1. Aufführ. der dreiactigen kom. Oper „Coquelicot" v. Louis Varney), Nachrichten u. Notizen.

Musica sacra No. 3. Die Verkündigung Mariens. — Rechtskraft der Gewohnheit in liturgischen Dingen. Von E. Langer. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Musik-Welt No. 11. Zur Erinnerung an Th. Kullak. Von Dr. H. Bischoff. — Bericht a. Paris, Nachrichten u. Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 10. Besprech. üb. E. Challier's Doppelhandbuch der Gesangs- und Clavierlitteratur und über F. Abt's Op. 590. — Th. Kullak. Nekrolog. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 11. Und zum 100. Mal der Liebestrank. Von H. v. Wolzogen. — Besprech. üb. H. v. Bronsart's Clavierconc. — Berichte, Nachrichten und Notizen. — Kritischer Anzeiger.

Schweizerische Musikzeitung und Sängerblatt No. 4. Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Die beiden neuesten Concerte der Meininger Hofcapelle im Gewandhaussaal zu Leipzig, ein Beethoven- und ein Brahms-Abend (am 13. und 14. d. M.), erfreuten sich eines starken Besuches und glänzendster Aufnahme. Besonders der Ausfall des Brahms-Abends war ein Triumph für den genialen Componisten und die Ausführenden und wird Ersterem eine Genugthuung geboten haben für die unbegreifliche Behandlung, welche ihm bei seiner Anwesenheit im Januar das ansässige Gewandhauspublicum widerfahren liess.

* Das neue Concerthaus in Leipzig soll bereits am 1. Oct. d. J. unter Dach und Fach sein. Wird der innere Ausbau ähnlich schnell betrieben, so ist die Fertigstellung dieses Prachtbaues bis zur Saison 1883/84 zu erwarten.

* Die Neue Akademie der Tonkunst in Berlin hat in Hrn. Franz Kullak, dem Sohne ihres kürzlich verstorbenen Gründers und Förderers ihres Ruhmes, ihren neuen Leiter bekommen.

* Die musikalischen Werke des Prinz-Regenten Albert, des verstorbenen Gemahls der Königin Victoria von England, sind soeben erschienen. Mit Ausnahme einer Romanze für Violine mit Begleitung des Claviers sind es Gesangstücke, meist auf deutsche Texte componirt.

* Wiederum taucht die Frage eines Lyrischen Theaters in Paris auf, eine Lebensfrage für die jüngeren Operncomponisten Frankreichs, welche genöthigt sind, mit ihren Werken fremde Bühnen aufzusuchen. Hr. Paul Ferry hat der mit dem Studium genannter Frage betrauten Commission ein Project vorgelegt, die Opéra-Populaire auf der Place de Rébublique in den Räumen zu errichten, welche jetzt das Panorama Castellani innehat, den Räumen des ehem. Café Parisien. Dieses Theater soll 4000 Plätze enthalten. Der Antragsteller hat ein Capital von 4 Millionen Frcs. zur Verfügung. Auch Hr. Lassalle von der Grossen Oper trägt sich mit einem Gründungsplan, ebenso hat Hr. Lamoureux seinen Plan, im Château-d'Eau-Theater die gewünschte Bühne einzurichten, nicht aufgegeben.

* Infolge einer Bemerkung, die von der „B. B.-Z." bei Reproduction des auch von uns in vorvor. No. unseres Blts. mitgetheilten Briefes von Richard Wagner gemacht worden war, hat Hr. Max Staegemann, der zukünftige Director der Leipziger Stadttheater, einen Brief an gen. Blatt gerichtet, der mit folgendem, sein Verhältniss als Theaterdirector zum Bayreuther Meister deutlich kennzeichnenden Passus schliesst: „Jedenfalls werde ich in der mir neuerdings anvertrauten Stellung unbeirrt und eifrigst bemüht sein, dem kunstsinnigen Publicum, welches wie kein zweites ein Anrecht auf Wagner's Werke erworben hat, durch gewissenhafte und pietätvolle Aufführungen der mir erreichbaren Genüge zu thun. Ich hoffe, auf diesem rein künstlerischen Wege Meister Wagner's Gleichgiltigkeit gegen die neue Direction mit der Zeit in Wohlwollen umzuwandeln." — Spricht daraus nicht gleichzeitig ein nobler künstlerischer Charakter?

* Die Weimarische Aufführung von „Tristan und Isolde" am 9. d. Mts., welche in der Leipziger Solistenbesetzung und unter Ant. Seidl's Leitung stattfand, hat einen ungemessenen Enthusiasmus bei dem das Weimarische Hoftheater bis zum letzten Platz füllenden Publicum, unter welchem sich auch der Grossherzog nebst hoher Familie befand, hervorgerufen. Nach Schluss des letzten Actes mögen die Hauptdarsteller wohl ein Dutzend Mal hervorgerufen worden sein. Aeusserst günstig hat sich auch Se. königl. Hoheit der Grossherzog über die Leistungen der Leipziger Künstler ausgesprochen. — Ganz ausgezeichnet soll auch der instrumentale Theil durch die Weimarische Hofcapelle zur Geltung gekommen sein.

* Im Leipziger Stadttheater sollen am 20. d. M. Wagner's „Meistersinger" nach mehrjähriger Pause neueinstudirt in Scene gehen. Ebendaselbst findet demnächst die 100ste Aufführung von Wagner's — im Jahre 1854 daselbst zum ersten Male gegebenem — „Lohengrin" statt. Sie wird gleichzeitig die 50. unter der Direction Förster-Neumann sein. Aus letzterem Umstand geht evident hervor, in welchem Maasse sich während der jetzigen Theaterdirection, dank den liebe- und stilvollen Wagner-Aufführungen unter derselben, das Verständniss für die Wagner'sche Kunst in den letzten sechs Jahren gesteigert hat.

* Carl v. Perfall's „Raimondin" hat kürzlich auch die Stadtbühne in Frankfurt a. M. beschritten, jedoch mit nur geringem Erfolg. Das Werk soll in Kürze auch in Leipzig herauskommen.

* Aus Regensburg wird von dem guten Erfolg berichtet, welchen Edm. Kretschmer's komische Oper „Der Flüchtling" bei ihrer dortigen 1. Aufführung am 6. d. Mts. gehabt hat.

* E. v. Mihalovich's Oper „Hagbarth und Signe" hat bei ihrer Dresdener Première am 12. d. Mts. gut gefallen.

* Hr. Carl Heymann, der Clavierheros, versetzt mit seinem unvergleichlichen Spiel gegenwärtig in Russland die musikalische Welt in helllodernden Enthusiasmus. Gleich in seinem ersten übervollen St. Petersburger Concert entfachte er jeder Beschreibung spottende Beifallsstürme und stellte hierin die meisten anderen grossen Künstler, die vor ihm daselbst concertirt hatten, in Schatten.

* Der durch seine gediegenen Orgel- und Kirchencompositionen auch in weiteren Kreisen bekannte k. Musikdirector Dr. Moritz Brosig, Capellmeister an der Kathedrale und Lehrer am k. akademischen Institute für Kirchenmusik zu Breslau, ist zum königlichen Professor ernannt worden.

Todtenliste. Marquis de Pontécoulant, bekannt durch seine Arbeiten über Instrumentenbau und Aesthetik, sowie durch seine Beiträge zu französischen musikal. Zeitschriften, †, 88 Jahre alt, in Paris.

Briefkasten.

L. J. in S. Allerdings thäte Hr. Bernsdorf besser, seine Hörorgane für widerborstig und ungesund auszugeben, statt mit diesen Prädicaten das herrliche Brahms'sche Quintett zu belegen. Wer dieses Werk in Fdur hört, wie der Genannte, muss übrigens schon von Haus aus sehr fragwürdige Recensentenohren mitbekommen haben.

F. v. d. St. in B. Wir wissen nicht recht, wie und wo wir Gebrauch von der gef. Mittheilung machen sollen?

Em. H. Das eingesandte Referat beweist nur, dass an manchen anderen Orten die Kritiker weniger anspruchsvoll sind, als in Leipzig, nicht aber, dass Ihr Werk durch die erhaltene Umtaufe an Gehalt gewonnen hat.

Th. Sch. in W. u. A. v. R. in E. Den eingesandten Programmen fehlt die Datumangabe, um welche wir bitten.

B. T. in W. Ihrem Urtheil über das Reissmann'sche Lexikon stimmen wir vollständig bei; hätten nur Alle das klare Urtheil über derartige Arbeiten, wie Sie es besitzen! Auch Sie müssen wir, bevor nichts Besseres in dieser Art erscheint, auf das Riemann'sche Werk hinweisen.

Anzeigen.

Jan Gall.

Im Verlage von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig erschien soeben: [124.]

Gall, Jan, Op. 3. **Zwei Lieder** (Zwiegesang von Rob. Reinick; „Frühling und Liebe" von Hoffmann von Fallersleben) für drei Frauenstimmen mit Pianoforte. Clavier-Partitur ℳ 1,80. Singstimmen (à 30 ₰) 90 ₰.

Gall, Jan, Op. 4. **Fünf Lieder** von Heinrich Heine, für eine Singstimme mit Pianoforte (2. Heft der einstimmigen Lieder).

No. 1. „Morgens steh ich auf und frage".
No. 2. „Deine weissen Lilienfinger".
No. 3. „Wenn du mir vorüber wandelst".
No. 4. „Es hat die warme Frühlingsnacht".
No. 5. „Wir wollen nun Frieden machen".
ℳ 1,80.

Vor Kurzem erschienen:

Gall, Jan, Op. 1. **Fünf Lieder** für eine **Bariton-** oder **Altstimme** mit Pianoforte.

No. 1. Fragen von Richard Leander.
No. 2. „Ich will meine Seele tauchen" von Heinrich Heine.
No. 3. „Mädchen mit dem rothen Mündchen" von Heinrich Heine.
No. 4. „Lieb Liebchen" von Heinr. Heine.
No. 5. „Hätt es nimmer gedacht" von Carl Siebel.
ℳ 1,80.

Hieraus einzeln:
No. 3. **„Mädchen mit dem rothen Mündchen"** von Heinrich Heine . . . . ℳ —,50.

Gall, Jan, Op. 2. **Lied des Pagen:** „Ein Liebster und sein Mädel fein" aus Shakespeare's „Wie es euch gefällt" für zwei Frauenstimmen mit Pianoforte . ℳ 1,—.

Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig.

Otto Weber, Sechs Phantasiestücke für Pianoforte; Violine, Op. 3. Heft I. und II. à 3 M. [125.]

Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Jean Louis Nicodé,

Lehrer am k. Conservatorium zu Dresden.

Orchesterwerke.

Op. 4. **Maria Stuart.** Eine symphonische Dichtung.
Partitur ℳ 6,50. Stimmen ℳ 12,—.
Arrangement für Pianoforte zu 4 Händen ℳ 3,50.

Op. 11. **Introduction und Scherzo.**
Partitur ℳ 6,—. Stimmen ℳ 9,50.
Arrangement für Pianoforte zu 4 Händen. ℳ 3,—.

Op. 14. **Romanze für Violine** mit Begleitung des Orchesters oder des Claviers.
Partitur ℳ 4,—. Mit Orchester ℳ 4,75. Mit Clavier ℳ 2,50.

Op. 20. **Jubiläumsmarsch.** Zur Feier des 25jährigen Bestehens der Neuen Akademie der Tonkunst in Berlin.
Partitur ℳ 7,—. Stimmen ℳ 12,—.
Arrangement für Pianoforte zu 4 Händen ℳ 3,50.

Concert-Allegro von Fr. Chopin. Op. 46. Für den öffentlichen Vortrag für Pianoforte mit Orchester bearbeitet von J. L. Nicodé.
Partitur ℳ 8,50. Mit Orchester ℳ 9,50. [126a.]
Ausgabe für zwei Pianoforte ℳ 5,50.

Musikdirector.

Unterzeichneter, welcher seine Studien am Leipziger Conservatorium machte und seit einigen Jahren als Concertdirector und Theatercapellmeister fungirte, wünscht, gestützt auf sehr gute Zeugnisse als Pianist, Musikdirigent und Componist, eine Stelle als Dirigent einer guten Concertgesellschaft (Musikverein). [127c.]

Gustav Jacobi,
Musikdirector,
z. Z. in Schaffhausen.

Soeben erschien in unserem Verlage:

Neue Ausgabe für Pianoforte

zu zwei Händen

von

ANTON RUBINSTEIN's

Bal costumé.

Suite de morceaux caractéristiques.

Op. 103. Pr. compl. M. 20,00.

		Pr. Mk.
No. 1.	**Introduction**	1 50
„ 2.	**Astrologue et Bohémienne** (XVI siècle)	— 80
„ 3.	**Berger et Bergère** (XVIII siècle)	1 50
„ 4.	**Marquis et Marquise** (XVIII siècle)	1 30
„ 5.	**Pêcheur napolitain et Napolitaine** (XVIII siècle)	2 —
„ 6.	**Chevalier et Châteleine** (XII siècle)	1 50
„ 7.	**Toréadore et Andalouse** (XVIII siècle)	1 —
„ 8.	**Pélerin et Fantaisie** (Etoile du soir)	1 —
„ 9.	**Polonais et Polonaise** (XVII siècle)	1 50
„ 10.	**Bojar et Bojarine** (XVI siècle)	1 50
„ 11.	**Cosaque et Petite-russienne** (XVII siècle)	2 50
No. 12.	**Pacha et Almée** (XVIII siècle)	2 —
„ 13.	**Seigneur et Dame** (de la cour Henri III)	1 50
„ 14.	**Sauvage et Indienne** (XV siècle)	1 30
„ 15.	**Patricien allemand et Damoiselle** (XVI siècle)	1 30
„ 16.	**Chevalier et Soubrette** (XVIII siècle)	1 50
„ 17.	**Corsaire et femme grecque** (XVII siècle)	1 50
„ 18.	**Royal Tambour et Vivandière** (XVIII siècle)	2 —
„ 19.	**Troubadour et Dame souveraine** (XIII siècle)	2 —
„ 20.	**Finale (Danses)**	4 —

[128.]

Berlin. **Ed. Bote & G. Bock,**
königl. Hofmusikhandlung.

Verlag von **Heinrich Matthes** in Leipzig.

Die musikalische Declamation

dargestellt an der Hand der Entwickelungsgeschichte des deutschen Gesanges.

Musikalisch-philologische Studie

von

Dr. Wilhelm Kienzl.

8⁰. 172 Seiten mit zahlreichen Notenbeispielen.

Preis 4 Mark.

Das Buch legt den gegenseitigen Einfluss der beiden Elemente Sprache und Musik aufeinander, sowohl in rhythmisch-prosodischer, als auch logisch-ästhetischer Beziehung, historisch dar und beschäftigt sich in seinem 2. Theile mit dem Verhalten des Sängers zu den Errungenschaften der im 1. Theile dargelegten Ideen. [129.]

Neuer Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Mozart's Werke.

Kritisch durchgesehene Gesammtausgabe. (Partituren.)

Symphonien. No. 1—41. In 3 Bänden complet. ℳ 21,75. — ℳ 20,70. — ℳ 21,60. [130.]

Tänze für Orchester. No. 1—24. In 1 Bande complet. ℳ 15,—. (Bisher grösstentheils ungedruckt.) Jede Nummer ist auch einzeln erschienen.

[131.] Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig:

Piutti, Carl, Sieben kleine Clavierstücke, Op. 21. 2 ℳ.

Elisabeth Scheel,

Concertsängerin (Sopran). [132.]

Hamburg, Bremerstrasse 5.

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

Hierzu je eine Beilage von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig und **Steingräber Verlag** in Hannover.

Leipzig, am 23. März 1882.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 24.

XIII. Jahrg.] Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige. [No. 13.

Inhalt: Kritik: Die musikalische Declamation, dargestellt an der Hand der Entwickelungsgeschichte des deutschen Gesanges von Wilh. Kienzl. Tagesgeschichte: Musikbriefe aus London (Schluss) und Wien (Fortsetzung). — Berichte. — Concertumschau. — Engagements und Gäste in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Kritischer Anhang: J. C. v. Gluck's Balletmusik aus „Paris und Helena", herausgegeben von C. Reinecke. — Briefkasten. — Anzeigen.

Die geehrten Leser

des „Musikalischen Wochenblattes", deren Abonnement mit dem laufenden Quartal, resp. mit vorliegender No. zu Ende geht, werden für den Fall, dass sie dieses Organ über den gen. Termin hinaus zu erhalten wünschen, gebeten, desfallsige Bestellungen rechtzeitig anbringen zu wollen, damit in der Zusendung keine Unterbrechung stattfindet. — Den werthen Jahresabonnenten gegenüber bedarf es natürlich dieser Erinnerung nicht.

E. W. FRITZSCH.

Kritik.

Neue Bücher.

Besprochen von **H. Kretzschmar.**

Von der Redaction dieses Blattes ist mir eine Reihe von musikalischen Schriften und Büchern, die in letzterer Zeit bei derselben eingegangen sind, mit der Bitte zugesendet worden, dieselben zur Anzeige zu bringen. Hiermit entspreche ich diesem Wunsche:

Es ist an dieser Stelle wiederholt die Behauptung aufgestellt worden, dass wir auf dem Gebiete der Musikwissenschaft genug und übergenug speculirt haben, und dass es zeitgemäss sei, den Hauptheil der Kräfte der historischen Controle der aufgespeicherten Theorien zuzuwenden. Diesem Grundsatz getreu wenden wir uns zunächst einer Arbeit zu, welche ihren Stoff geschichtlich behandelt. Es ist dies ein Buch von Wilhelm Kienzl und der Gegenstand derselben „Die musikalische Declamation".*)

Diese „philologisch-musikalische Studie" — wie der Verfasser das Werkchen nennt — hat vor Kurzem eine vollständig ablehnende Beurtheilung erfahren, und zwar durch F. Chrysander, der sie für eine blosse Parteischrift hält. Es liegt mir ganz fern, diesem kenntnissreichen Manne, dem wir Alle tief verschuldet sind, entgegentreten zu wollen, wenn ich trotzdem der Schrift des Hrn. Dr. Kienzl einige freundliche Worte widme. Das Buch verdient aber ein wenig Aufmerksamkeit und kann, wenn es diese findet, einigen Nutzen haben. Einmal für Sänger und Gesangcomponisten, unter denen es doch Etliche geben wird, die in den Auseinandersetzungen des Hrn. Dr. Kienzl etwas Neues und erwünschte praktische Winke finden.

*) Die musikalische Declamation. Dargestellt an der Hand der Entwickelungsgeschichte des deutschen Gesanges. Gr. 8°. 172 S. Leipzig, Heinrich Matthes. 1880.

Dann aber auch für die Wissenschaft, die es begrüssen kann, wenn das Thema von der musikalischen Declamation einmal speciell und ausdrücklich angeschlagen wird. Man widerlege immerhin Hrn. Kienzl, man mache die Sache besser, als er, aber man gönne ihm ein Wort des Dankes dafür, dass er die Idee angeregt hat. Denn bisher ist dieser Theil der Musikwissenschaft noch nicht systematisch behandelt worden, es müsste denn sein in Doctordissertationen oder Schulprogrammen. Das wäre also so gut wie heimlich.

Kienzl's Arbeit zerfällt in zwei Theile: a) von der productiven musikalischen Declamation und b) von der reproducirten musikalischen Declamation. Beiläufig bemerkt umfasst der erste Theil 154 Seiten, der zweite 14, sage: vierzehn Seiten: ein merkwürdiges Verhältniss!

Den ersten Theil zerlegt der Verfasser weiter in zwei Capitel und einen Anhang. Das erste Capitel behandelt „das Verhältniss des einzelnen Wortes zur Musik", das zweite: „das Verhältniss logischer Verbindungen zur Musik", der Anhang beschäftigt sich mit dem Melodram.

Die Resultate, zu welchen Kienzl in seinen Untersuchungen gelangt, sind folgende:

In der Gesangcomposition findet sich nicht immer eine Uebereinstimmung von Wortbetonung und rhythmischem Accent. Ebensowenig ist zu allen Zeiten darauf geachtet worden, dass kurze Sylben auch musikalisch kurz, lange musikalisch lang wiedergegeben werden. Dieser „Fehler" tritt zu gewissen Zeiten stärker, zu anderen wieder nur schwächer auf. Er bessert sich in der Zeit vom Jahre 1300 bis 1640, er steigert sich von da bis zum Jahre 1840 und verliert sich von da ab bis zur Gegenwart mehr und mehr. Letztere besitzt in den Werken Richard Wagner's das Ideal einer im Sinne von Capitel I guten Declamation.

Das ist der wesentliche Inhalt von Capitel I.

Auch der Bau und Sinn der Sätze ist von den Componisten nicht immer glücklich wiedergegeben worden. Die Absichten der Dichter wurden sehr häufig entstellt oder undeutlich zum Ausdruck gebracht, indem man die grammatischen Formen, in der sie ihre Sätze hinstellten, wenig oder nicht unterschied. Die Verschiedenheit der Interpunctionen wird nicht genug beachtet, es kommt nicht zum Ausdruck, ob eine Frage nur rhetorisch oder wirklich gemeint ist u. s. w. Bach declamirt die Fragen selten richtig, in seinen sämmtlichen Chorälen bleiben sie unausgedrückt. G. F. Händel hat denselben Fehler. Auch Haydn und Mozart erheben sich nicht weit über Bach und Händel. Beethoven ist der Erste, welcher mit vollem Bewusstsein den Interpunctionen ihr ganzes Recht zukommen lässt, also auch den Fragezeichen. Beethoven's Traditionen gingen auf Schubert über. Schumann bietet uns in der Verwerthung der Interpunctionen Ausserordentliches. Unter seinen Nachfolgern zeichnet sich Adolf Jensen aus und das Ideal der ganzen musikalischen Declamation — auch im Sinne von Capitel II — repräsentirt Richard Wagner. Was den Ausdruck des geistigen Gehalts und der Stimmung eines Gedichtes betrifft, so haben die grossen Meister von Bach ab meist richtig declamirt. Namentlich Melancholie und Freudigkeit sind musikalisch immer richtig getroffen worden, feinere Stimmungen: wie Ironie, Bitterkeit, Resignation, Sinnlichkeit (!!!) wiederzugeben, ist vorwiegend eine Kunst der neueren Zeit, und wiederum war es Richard Wagn[er] durch den sie am kräftigsten gefördert wurde.

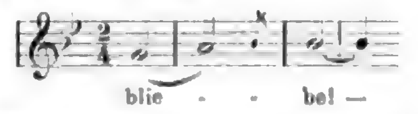
In dem Anhange über „das Melodram" führt Kien[zl] die Musiker auf, welche, von J. J. Rousseau bis auf Lis[zt] diesen Kunstzweig gepflegt haben, scheidet die Gattun[g] in zwei Arten: Stimmungs- und Schilderungsmelodram[e] und schliesst mit einigen Anweisungen über die praktisch[e] Ausführung der Melodramen, welche namentlich den De[-]clamator angehen.

Der zweite Theil des Werkes — es ist mit seinen 14 Seiten nur ein zweiter Anhang — stellt die Regeln zusammen, welche der Sänger beachten muss, um Laut und Sinn der Dichtung deutlich wiederzugeben. Sie beziehen sich auf Consonantenaussprache, Silbeneintheilung, Athmen, Phrasiren und ähnliche Themata, die man in guten Gesanglehren abgehandelt findet.

Die ersten beiden Capitel bilden — wie aus dieser Uebersicht hervorgeht — das Wesentliche des Kienzl'schen Buches, und mit den Ansichten, die dort aufgestellt sind, hat man es allein zu thun.

Die Beispiele, an denen der Verfasser in diesen beiden Capiteln seine Sätze erläutert, gehören hauptsächlich dem deutschen Liede an. Für die ältere Zeit — vom 13. Jahrhundert an — benutzt er zu diesem Zwecke das „Altdeutsche Liederbuch" von F. M. Böhme und geräth hierbei mit dem Herausgeber dieser werthvollen Sammlung in einige kleine Plänkeleien. Kienzl vertheilt manche der alten Gesänge anders in den heutigen Takt, als Böhme, und bedient sich anderer Mittel, als Dieser zur Erklärung dunkler Stellen. Wo z. B. mehr Silben da sind als Noten, zieht Böhme durchgehends zwei Silben in Eine zusammen — geben in geb'n, geworden in g'worden u. drgl. — Kienzl schlägt für einzelne Fälle vor, die Note zu theilen: 𝅝 in 𝅗𝅥 𝅗𝅥. Das ist sicher eine ganz gute Conjectur.

Interessant ist es mit Kienzl nachzusehen, wie viele neuere Liedercomponisten auch in solchen Fällen der sprachlichen Betonung entgegen declamirt haben, wo sie dieselbe hätten ohne Schädigung ihrer musikalischen Absichten beachten können. Dergleichen Winke können nur nützen und müssen dem Verfasser gedankt werden. Im Vorbeigehen nur möchten wir Rubinstein wegen einer Stelle in Schutz nehmen: Sie bildet den Schluss des an sich reizenden, aber in Rücksicht auf die Behandlung der deutschen Sprache abscheulichen Liedchens: „Gelb rollt mir zu Füssen" etc. und lautet:



Kienzl tadelt hier, dass die kurze Endsilbe „be" musikalisch als Länge genommen ist. Sie ist aber trotz der ganzen Taktnote, die auf sie fällt, nicht als Länge genommen, nämlich nicht im Verhältniss zu dem musikalischen Werthe der ersten Silbe, und auf dieses Verhältniss kommt es lediglich an. Um rhythmische Werthe zu taxiren, muss man auch in der neueren Musik von den Taktstrichen häufig absehen.

Eingehender behandelt Kienzl Beethoven als Declamator und hat sehr hübsch nachgewiesen, wie dieser Meister im Laufe der Zeit prosodisch immer genauer geworden ist. Kienzl meint sogar, dass dieses Moment einen Anhaltpunct biete, um zu normiren, ob eine Beethoven'-

sche Gesangcomposition vor oder nach 1810 entstanden sei. Das wird in Anbetracht der vielen Ausnahmen allerdings nicht leicht sein.

Nach dieser Richtung hin ist das Werk an guten Beobachtungen und Bemerkungen reich, und verdient es und lohnt es, dass man Einblick von demselben nimmt.

Es bleiben aber eine Reihe von Puncten übrig, in denen man Kienzl nicht beipflichten kann.

An und für sich ist das Thema von der „musikalischen Declamation" kein schwieriges. Es erfordert nicht Quellenforschungen: schon in mancher Privatbibliothek findet man das nöthige Notenmaterial beisammen.

Aber der Stoff will durchdacht und begrenzt sein. Was heisst denn eigentlich „musikalische Declamation"? Indem Hr. Kienzl auf diese Frage antwortete: „die musikalische Behandlung eines Textes", gab er dem Begriffe eine viel zu weite Ausdehnung. Es ist allerdings richtig: im weitesten Sinne gehört die musikalische Wiedergabe der Stimmung und des geistigen Charakters eines Textes auch mit zur Declamation. Wie ein Declamator ein innig heimliches Gedicht durch einen hohl pathetischen Vortrag entstellen kann, so kann auch ein Componist mit seiner Musik eine Dichtung vollständig verderben, und der Beispiele, die das bestätigen, gibt es eine zu grosse Menge, namentlich im Liede. Aber die Theorie ist dieser Thatsache gegenüber ziemlich ohnmächtig. Wie sie auf der einen Seite an den Reichthum des Genies mit ihren Formeln nicht heranreicht, und würfe sie dieselben millionenweise heraus, so kann sie auf der anderen Seite mit aller ihrer Weisheit nicht der Geschmacklosigkeit wehren. Die Versuche sind von Theoretikern und Aesthetikern sehr oft gemacht worden. Sie sagten: die und die Stimmung, z. B. Traurigkeit, verlangt die oder die Führung der Melodie, sie verlangt die und die Rhythmen und Accorde; sogar die Tonart suchte man zu bestimmen. Am präcisesten verfuhr Forkel, der für eine grosse Reihe einzelner Empfindungen musikalische Motive — er nennt sie „Figuren" — fix und fertig aufstellte, nach denen man sich im Allgemeinen richten sollte. Durchgeführt hat aber auch er die Idee nicht, weil sie eben undurchführbar ist. An Kienzl's Stelle würde ich, die Erfahrungen der Vorgänger benutzend, gar nicht auf diesen Theil der Declamation eingegangen sein. Das Terrain, auf dem er liegt, ist dunkel.

Die Lehre von der musikalischen Declamation wird sich demnach auf das Verhältniss der Musik zu dem metrischen und grammatischen Theil des Textes beschränken müssen. Es kommt für sie vornehmlich die Frage in Betracht, wie sich der Componist den Forderungen des sprachlichen Satzbaues gegenüber zu verhalten hat. Man kann sie a priori beantworten; man wird aber praktischer verfahren, wenn man sie in eine historische Untersuchung umwandelt und festzustellen sucht: wie sich die besten Componisten von Alters her bis auf die Gegenwart der äusserlichen Gestalt des Wortes und des Satzes gegenüber verhalten haben. Also die Acten her! Man kann sich auf eine bestimmte Periode beschränken oder auch auf einen einzelnen Theil der Gesangcomposition, z. B. das Lied. Will man aber, wie Kienzl thut, über die Gesetze der gesammten musikalischen Declamation ins Klare kommen, so hilft es Nichts, man muss bei Dufay anfangen und alle Gattungen der Gesangcomposition und alle bedeutenden Meister bis in die neueste Zeit herein genau durchstudiren. Dann gilt es, die gemeinsamen Formen sowohl nach chronologischem, als auch nach sachlichem Gesichtspuncte zusammenzustellen. mit einem Worte zu gruppiren und — das scheint der interessanteste Theil der Arbeit — die Gründe aufzusuchen, warum in dieser Zeit und von dieser Kategorie von Componisten so declamirt wird, von Anderen aber anders. — Nach diesem Plane darf man hoffen, allen nun einmal vorhandenen Erscheinungen gerecht werden zu können und zu einem Schlussresultat zu gelangen, welches Jedermann acceptiren muss.

(Fortsetzung folgt.)

Tagesgeschichte.

Musikbriefe.

London, Februar 1882.

(Schluss.)

Dem „Lohengrin" erging es unter den Händen des Hrn. Randegger natürlich nicht besser, als dem „Holländer". Dieselbe Nachlässigkeit im Ensemble, derselbe Wirrwar im Orchester, dieselben Missgriffe in den Tempi. Dabei mehr als die Hälfte des zweiten und weit mehr als die Hälfte des dritten Actes gestrichen! Die Besetzung war wie folgt: Lohengrin = Hr. Anton Schott; Telramund = Mr. Ludwig; Herold = Mr. Snazelle; König Heinrich = Mr. Pope; Elsa = Miss Julia Gaylord; Ortrud = Miss Josephine Yorke. Der Lohengrin des Hrn. Schott ist in jeder Hinsicht lobenswerth; die Germanismen in seiner Aussprache des Englischen sind kaum vernehmlich, seine Intonation nahezu fehlerfrei, sein Spiel edel und der herrlichen Rolle durchaus angemessen. Von Hrn. Ludwig kann ich ebenfalls nur Gutes sagen. Die Stimme der Miss Gaylord hat durch Ueberanstrengung derselben etwas gelitten, und bedarf diese sonst treffliche Künstlerin dringend für einige Zeit der grössten Ruhe. Die anderen Solisten sind zum mindesten leidlich, wenn auch das Spiel des Mr. Pope Manches zu wünschen übrig lässt. — Doch was nützen alle guten Kräfte, wenn sie schlecht geleitet werden. Dabei sang der Chor unter aller Kritik, und die Regie der Bühne betreffs Choristen und Statisten war jämmerlich. Im dritten Acte sank das Ganze sogar bis unter das Niveau des Lächerlichen. Elsa, nachdem sie die verbotenen Fragen an Lohengrin gerichtet, reicht ihm hastig sein Schwert, das dieser aus der Scheide reisst, um den hereinstürzenden Telramund zu erschlagen — aber kein Telramund erschien, und Lohengrin steckte dasselbe wieder unverrichteter Sache in die Scheide! Dies war allerdings nicht die Schuld des Dirigenten, sonst aber durchaus im Geiste der ganzen Aufführung. Das grosse Finale des ersten Actes fasste Hr. Randegger als eine Art Sturmmarsch auf, während er zur Einleitung zum dritten Acte richtig $^{1}/_{4}$-Takt schlug. Doch ich übergehe die unzähligen Einzelnheiten, die an seiner ganzen Directionsweise zu rügen wären (sie würden mehrere Druckseiten füllen), und constatire nur allgemein, dass Hr. Randegger die „Nachtwandlerin" oder die „Lucia di Lammermoor" ganz leidlich dirigiren mag, zur Leitung eines „Lohengrin" oder eines „Holländer" sich jedoch als durchaus unfähig zeigte. Einer künstlerischen Aufführung des „Tannhäuser", welches Werk ja in wenigen Tagen folgen soll, kann ich daher leider keine günstige Prognose stellen. Meist gänzlicher Mangel oder zuweilen lächerliche Uebertreibung aller Nuancen im Orchester, hoffnungslos-verkehrte Auffassung fast aller Tempi, kurz vollkommenes Verfehlen des wahren künstlerischen Geistes, der diesen Meisterwerken entspriesst — das sind die Krebsschäden, die die Leitung des Hrn. Randegger wie eine unheilbare Krankheit in sich

trägt. Wenden wir uns deshalb fort von diesem Jammerbilde zu etwas Erfreulichem.

Der Prospect der Deutschen Oper im Drury Lane-Theater im Mai und Juni d. J. ist soeben erschienen. Ausser „Fidelio", „Euryanthe" und „Cosi fan tutte" werden nur Wagner'sche Werke zur Aufführung gelangen, und zwar werden die „Meistersinger" und „Tristan und Isolde" ihre erste Aufführ ng in England erleben, da dem trefflichen Director der Oper Hrn. Herm. Franke hierfür das ausschliessliche Recht seitens Meister Wagner's gesichert ist. — Hr. Franke hat mit dem Director der Hamburger Oper, Hrn. Pollini, einen Contract abgeschlossen, wonach ausser Chor, Decorationen und Costumen folgende Künstler der Hamburger Oper für das hiesige Unternehmen gewonnen sind: die Damen Rosa Sucher, Elise Wiedermann, Hartmann, Vahsel und Oelmann; die HH. Hermann Winkelmann, Joseph Wolff, Leopold Landau, Eugen Gura, Dr. Krauss, Paul Ehrke und Josef Koegel. Ferner werden noch mitwirken die Damen Therese Malten aus Dresden und Marianne Brandt aus Berlin und die HH. Franz Nachbaur aus München und Hofmann aus Cöln a. Rh. Das Orchester wird dasselbe sein, wie in den hiesigen Richter-Concerten, und die Leitung des Ganzen ist in den Händen Hans Richter's. Dass dieses grossartige Unternehmen von bestem Erfolge begleitet sein wird, ist jetzt schon ausser allem Zweifel, da die meisten Sitze im Drury Lane-Theater bereits verkauft sind, trotzdem die erste Aufführung erst am 18. Mai stattfindet. Es werden im Ganzen 24 Vorstellungen stattfinden, die letzte am 28. Juni. Von welch epochemachendem Einflusse auf das hiesige Musikwesen diese Opernsaison sein wird, ist kaum genügend zu würdigen; es ist nicht zu viel, wenn ich sage, dass dadurch der italienische Opernschlendrian, der so viele Jahre durch hier grassirte, seinen letzten Gnadenstoss erhalten wird. — Um dieselbe Zeit oder, um genauer zu sein, zwischen dem 5. Mai und 26. Juni, finden in St. James Hall wiederum neun Richter-Concerte statt, und zwar bildet dies die vierte Saison derselben. Von grossen Werken werden wir darin hören: Liszt's Graner Messe, Brahms' Deutsches Requiem, Beethoven's Missa solemnis und sämmtliche Symphonien des erhabenen Meisters, ausser den beiden ersten. Sie sehen, werther Hr. Fritzsch, welche herrlichen Genüsse uns im Frühjahre bevorstehen.*)

Die Philharmonische Gesellschaft begann ihre Concertserie am 9. Februar. Fünf weitere Concerte folgen am 23. Februar, 9. u. 23. März, 27. April und 11. Mai. Das Programm des ersten Concerts enthielt die „Freischütz"-Ouverture, den Schnitterchor aus Liszt's „Prometheus", das A moll-Violinconcert von Molique (ganz vortrefflich gespielt von Mr. J. T. Carrodus, über den ich Ihnen schon wiederholt lobend berichtete), das Vorspiel zu den „Meistersingern" von Wagner und Beethoven's 9. Symphonie. Die Gesellschaft ist heuer in ihr siebzigstes Jahr getreten. Leider ist ihr Zustand kein blühender, denn während des letzten Decenniums hat sie, künstlerisch genommen, ganz gewaltige Rückschritte gemacht und ihre finanziellen Verhältnisse sollen auch nicht gerade rosenfarbener Natur sein. Sie leidet am Dirigentenfieber, denn ihr Dirigent Mr. W. G. Cusins ist zwar Musiklehrer der königlichen Familie, aber seine Leistungen mit dem Taktstock sind leider sehr mangelhaft. Da die Concerte in derselben Halle wie die unter Richter's Leitung stattfinden, so drängt sich natürlich der Vergleich zwischen Beiden von selbst auf, und ich brauche nach dem Gesagten kaum hervorzuheben, dass denkende Zuhörer von der „Meistersinger"-Ouverture und der Chorsymphonie unter Mr. Cusins' Leitung sehr wenig erbaut waren. Das Beste an Mr. Cusins' Leistungen sind — seine tadellos weissen Manchetten, worauf er auch nicht wenig stolz zu sein scheint. Seine Orchesterleistung ist Nichts weniger als tadellos.

Ausser den genannten Serien werden noch drei oder vier andere im Laufe des Frühjahrs stattfinden; darüber später mehr. Die Crystal Palace-Concerte fangen am 18. d. Mts. wieder an. Ein sehr interessantes Concert wird das des Hrn. Walter Bache am 2. März werden: Liszt's „Faust"-Symphonie steht auf dem Programm. — Für heute, werther Hr. Fritzsch, Ihnen und Ihren Lesern ein freundliches Lebewohl! C. A.

*) Zu diesen zählen doch wohl auch die „Nibelungen"-Aufführungen im Mai? D. Red.

Wien.

(Fortsetzung.)

H. v. Bülow liess seinem jedenfalls bedeutsamen Brahms-Abend — wie schon erwähnt — noch zwei andere Clavierconcerte folgen, deren absichtlich höchst mannigfaltig gehaltenes Programm er gleichfalls ganz allein besorgte. Man hörte da Bach, Beethoven, Mozart, Schubert, Schumann, mit einem Worte ziemlich alle der noch heute bedeutenden Pianofortecomponisten der Vergangenheit bis herab auf Liszt, Rubinstein und von Bülow selbst in der denkbar nuancirtesten, ausgefeiltesten Darstellung, wobei die natürliche seelische Wärme, mit welcher der so sehr als exclusiver Verstandesmensch ausgeschrieene Künstler Einzelnes, z. B. Schubert's G dur-Impromptu, zu uns sprechen liess, Manchen überrascht haben mag. Das analysirte wahrhaftig nicht ein gelehrter Professor, das sang ein Arion des Claviers auf den Tasten.

Leider fehlt es uns an Zeit und Raum, in die verschiedenen, oft unendlich fesselnden und belehrenden Details dieser hochinteressanten Bülow-Abende näher einzugehen.

Einen Tag nach dem Bülow'schen Abschiedsconcerte gab Frau Annette Essipoff, unser Liebling unter den modernen Pianistinnen, eine glänzend besuchte Soirée, und wir hatten nun Gelegenheit, zwei anerkannt ausserordentliche Virtuositäten mit einander zu vergleichen. Wenn wir aufrichtig sein sollen, so sank die Wagschale kaum zu Gunsten der liebenswürdigen Russin. Bei den prachtvollen Leistungen der Essipoff fehlt doch zuletzt das Spontane, individuell-Bedeutende, das an Bülow so sehr fesselt, es macht das Meiste mehr den Eindruck, dass es minutiös fein und sorgsam einstudirt sei, während Bülow die fremden Tondichtungen so in sich aufgenommen, dass er sie gleichsam vor unseren Augen und Ohren zu componiren oder besser noch: zu improvisiren scheint. Bei Bülow interessirt — wie wir schon wiederholt bemerkt — in erster Linie die jeweilige Composition selbst, bezüglich die Weise des Vortrages, bei der Essipoff die Virtuosität an sich, gleichviel, welcher classischen oder modernen Composition sie gelte. Allerdings ist diese Virtuosität die bestechendste, nobelste, distinguirteste, die sich nur denken lässt: wir haben das schon nach der Künstlerin ausgezeichneter Chopin-Interpretation im 3. Gesellschaftsconcerte hervorgehoben. Wenn uns Frau Essipoff damals — mit der silberhell vollendeten Wiedergabe des Chopin'schen F moll-Concertes — unstreitig noch mehr entzückt, als mit den verschiedenen Solovorträgen ihres eigenen Concertes, so liegt der Grund wahrscheinlich darin, dass die Künstlerin durch ihre vielen Concertreisen ihr Spiel wesentlich auf grosse Räume und durchdringende Schallwirkung eingerichtet hat, daher denn dasselbe bei Fortissimo-Passagen, die in kleineren Cirkeln auszuführen, nicht selten ein wenig hart oder stechend wird. Andererseits sind gerade die entschieden männliche Kraft dieses Spieles, dessen mustergiltige Klarheit und Plastik zu bewundern. Das Schneidige, Energische des Rhythmus — eine Meisterschaft, durch welche Frau Essipoff gegenwärtig neben Sophie Menter wohl unter allen lebenden Pianistinnen obenan steht — dankt die Künstlerin speciell ihrem berühmten Lehrer und jetzigen Gatten: Theodor Leschetizky, welcher der in Rede stehenden Soirée durch seine vom Wiener Publicum längst ersehnte Mitwirkung noch eine besondere Anziehungskraft verlieh. Man war überrascht, in den von Frau Essipoff und ihrem Manne auf zwei Clavieren vorgetragenen neuen Variationen von Ed. Schütt von beiden Instrumenten genau denselben glockenreinen, aber etwas kühlen Anschlag wiederklingen zu hören; es war, als ob nur ein grosser Virtuose spiele, aber durch ein Wunder mit der doppelten Anzahl Finger begabt. Als Composition sind die beregten Schütt'schen Variationen mehr technisch schwierig, als musikalisch interessant, jedenfalls hört man aus diesen flüchtigen, übrigens dem Instrumente sehr adäquaten Spielfiguren den Autor des von entschiedenstem Talente zeugenden Clavierconcertes in G moll nicht heraus.

Ich will die freundlichen Leser nicht bis zum Excess ermüden, indem ich von den weiteren pianistischen Heldenthaten dieser Saison erzähle. Es sei nur bemerkt, dass sich Hr. Woldemar v. Pachmann durch die schöne unübertroffene Egalität und Klangschönheit seiner (leider im Tone wenig steigerungsfähigen) Lauftechnik und eine gewisse vornehme Auffassung immer mehr zum gefährlichsten Rivalen aller vor dem Wiener Publicum jüngst erschienenen Virtuosen herausspielte: Sensation erregte u. A. das im denkbar rapidesten Tempo doch perlend rein Note für Note herausgebrachte Finale der Bee-

thoven'schen Cis moll-Sonate, welches uns v. Pachmann freilich mehr noch als verblüffendes technisches Kunststückchen, denn als stürmischen, leidenschaftlichsten Erguss der grossen Seele des Tondichters zum Besten gab. Ebenso reich, als in den ersten Monaten des Jahres 1882 mit Solo-Claviermusik, waren wir zu Anfang der Saison mit der — allerdings schon durch ihre Polyphonie — auf die Dauer weit mehr fesselnden Kammermusik bedacht. Mitte November gab es in Wien vier öffentlich spielende Quartette, worunter drei Streichquartette mit den Primgeigern Hellmesberger, Grün, Radnitzky und ein Clavierquartett: das von Jean Becker begründete Familienquartett. Da nun natürlich jeder dieser concurrirenden Quartettvereine auch von der Kritik geprüft, beurtheilt werden wollte, musste er seine Productionen so einrichten, dass keine derselben mit einer anderen des vierstimmigen resp. vierköpfigen Rivalen an einem und demselben Tage zusammentraf. Aus dieser sorgfältigen Concertvertheilung resultirte aber nun der Effect, dass wir Wiener Musikreferenten uns in einer Woche Tag für Tag zu einer anderen Quartettproduction gerufen sahen. Dass dies nicht blos Phrase, sondern buchstäblich wahr, bezeuge folgendes musikalisches Menu der Wiener Concertwoche vom 20.—27. November 1881: Montag: Zweites Quartett Becker, Dienstag: Zweites Quartett Grün, Mittwoch: Erstes Quartett Radnitzky, Donnerstag: Erstes Quartett Hellmesberger, Freitag: Drittes Quartett Becker — also hintereinander fünf Quartettsoiréen.

Dass eine solche luxuriöse Pflege selbst des edelsten, vornehmsten Musikgenres für den Kritiker am Ende ein wenig fatal wird, schon wegen der unvermeidlichen Wiederholungen (so hörte man innerhalb 10 Tagen die Clavierquartette von Brahms A dur, Schumann und Saint-Saëns in B dur je zwei Mal), bedarf wohl kaum besonderen Nachweises, dem Publicum konnte freilich das Massenaufgebot von Quatuors, Trios u. s. w. nur willkommen sein, da es sich einfach nur auszusuchen brauchte, welche Production am verlockendsten, überdies, was man etwa bei Hellmesberger versäumt hatte, sich nun bei Grün oder J. Becker nachholen liess, und endlich — gerade wegen der drängenden Concurrenz — sich gewiss jeder Quartettverein bemühen musste, so künstlerisch schön und vollendet, als möglich, zu spielen.

(Fortsetzung folgt.)

Berichte.

Leipzig. Von den letzten vierzehn Tagen hat fast Jeder sein Concert gehabt, und wir haben schon zu thun, wollen wir jede dieser Aufführungen auch nur ganz flüchtig skizziren. Da gab zunächst der Gesangverein „Ossian“ am 5. d. Mts. ein neues Lebenszeichen von sich mit einem Programm, das in seinen zwei Hauptnummern, „Frithjof auf seines Vaters Grabhügel“ von Bruch und „Des Sängers Fluch“ von Schumann deutlich die weit abseits von der allgemeinen Heerstrasse der Chorvereine liegenden Bestrebungen des „Ossian“ und seines intelligenten Dirigenten Hrn. Mor. Vogel kennzeichnete und auch in den einfacheren Chorliedern von Mendelssohn, Volkmann („Die Luft so still“) und Mor. Vogel („Johannisfest“) eine ansprechende Auswahl getroffen hatte, wobei zu bemerken ist, dass der Verein sich allerwege mit recht befriedigendem Gelingen seiner Aufgaben entledigte. In Bruch's Werke debutirte im Baritonsolo, jedoch infolge deutlich wahrnehmbarer stimmlicher Indisposition nicht ganz glücklich, Hr. Dr. O. Schneider, und die Solopartien in Schumann's Composition führten im Verein mit Genanntem die Frls. Wulzo und Kaiser und die HH. Dierich und Zehrfeld aus. Das soeben genannte Quartett bethätigte sich ausserdem mit gutem Erfolg auch noch selbständig in der Ausführung von Brahms' reizvollen „Liebesliedern“, während ein Gleiches auf instrumentalem Gebiet der junge Violinist Hr. Beck in Stücken von Beethoven und David that. — Diesem abwechselungsvollen Concert folgte anderen Tages im Gewandhaussaal ein Claviervortrag des Hrn. Bertrand Roth aus Frankfurt a. M. Auf alle Fälle gehörte ein gewisser Muth dazu, so kurz nach Carl Heymann's Clavierabend mit einem gleichen Unternehmen auf das Interesse unseres Publicums zu speculiren und zu Vergleichen mit jenem grossen Claviermeister herauszufordern. Wir gehen Letzteren mit Absicht aus dem Wege und registriren nur, dass Hr. Roth in den Stücken, die wir von ihm hörten, sich als ein technisch äusserst sicherer und musikalisch sehr verständiger und geschmackvoller Pianist präsentirte und in seinen Vorträgen die Hoffnungen, welche man bei früheren Begegnungen auf ihn setzen durfte, sich analog seiner nicht über ein anständiges Mittelmaass hinausgehenden künstlerischen Beanlagung erfüllt zeigten. — 24 Stunden später schloss die „Euterpe“ für diese Saison ihre Pforten, und das Orchester nahm in Beethoven's Cmoll-Symphonie und Rietz' A dur-Concertouverture noch einmal alle seine Kräfte zusammen, um sich bis zum nächsten Winter ein möglichst gutes Andenken zu sichern, was ihm dank der guten Führung seitens des Hrn. Dr. Klengel auch so ziemlich gelungen sein dürfte. Als Solisten waren unsere Frau Reicher-Kindermann (mit Spohr's Arie „Als in mitternächtger Stunde“ und den Liedern „Von ewiger Liebe“ von Brahms und „Erlkönig“ von Schubert) und der Pianist Hr. F. Rummel (mit Beethoven's Esdur-Concert und zwei zugegebenen Stücken, darunter einer Transscription des „Feuerzaubers“ aus der „Walküre“) am Platze. Befestigte Hr. Rummel mit seinen Vorträgen den guten Eindruck, den sein neuliches Gewandhausdebut gemacht hatte, so war dagegen Frau Reicher-Kindermann nicht in gewohnter Weise Herrin ihrer grossen Mittel, begreiflich! Denn ihr durch ein Versehen der Direction veranlasstes und dann dem Publicum gegenüber nicht einmal motivirtes, um eine gute Viertelstunde verspätetes erstes Auftreten wurde von Einigen, die voreilig der Künstlerin die unliebsame Pause aufbürdeten, mit Zischen begrüsst und hierdurch die ohnedem schon erregte Stimmung der Sängerin nur noch mehr verschlimmert. Sehr mannhaft hat Frau Reicher-Kindermann später in den Localblättern sich gerechtfertigt und dadurch sicher einer Wiederkehr ähnlicher Vorkommnisse für lange hinaus vorgebeugt. Die letzte Saison der „Euterpe“ hat, blicken wir noch einmal flüchtig auf ihren Verlauf zurück, das Institut auf dem Niveau der vorhergehenden Jahre stehend gezeigt, d. h. weder in der Aufstellung der Programme, noch in der Qualität der Orchesterleistungen ist ein Rück- oder Fortschritt zu bemerken gewesen. Ist dies immerhin eine Anerkennung für den neuen Dirigenten, so wird er doch, will er das Institut der früheren höheren Mission (energische Vertretung der Neuzeit) wieder zuführen, zu anderen Programmen seine Zuflucht nehmen, resp. andere, als aus dem zufälligen Bestande der Institutsbibliothek resultirende Gesichtspuncte aufstellen müssen. Hierzu hätte allerdings auch die von uns schon früher befürwortete Reorganisation der Orchesterverhältnisse dieses Instituts zu kommen, denn so lange hierin nicht ein gründlicher Wandel geschaffen ist, so lange wird die „Euterpe“, trotz der musterhaftesten Programme in unserem Sinne und trotz der pecuniären Opfer, welche der geschäftliche Leiter, Hr. Commerzienrath Blüthner, dem Unternehmen stets zu bringen hat, eine erste Rangstellung nicht einnehmen und einen eingreifenden Einfluss auf die hiesigen Musikverhältnisse nicht auszuüben vermögen. — Das Festconcert der unter Hrn. Rich. Müller's Leitung stehenden Liedertafel — gelegentlich deren 40jährigen Jubiläums — waren wir Unwohlseins halber nur zum kleinen Theil zu geniessen im Stande, und wenn wir von dem guten Klangverhältniss der einzelnen Stimmen dieses Männerchors zu einander, von der Gesangsfreudigkeit und Treffsicherheit der meist im Dienste ihrer Kunstliebe schon ergrauten Mitglieder des Vereins, wie wir dies beim Vortrag der sich in Männergesangskreisen einer gewissen Beliebtheit erfreuenden Composition „Prinzessin Ilse“ für Tenor- und Baritonsolo, Männerchor und Orchester von A. Schulz zu beobachten Gelegenheit hatten, einen ohngefähr richtigen Schluss auf die Leistungsfähigkeit dieses Chors überhaupt ziehen dürfen, so scheint es um diese auf das Beste bestellt zu sein, und ist nur zu bedauern, dass die Liedertafel so gar rar mit ihren Productionen — wenigstens der Oeffentlichkeit gegenüber — sich macht. Die Soli in Schulz' wenig origineller, blos geschickt aus fremden Materialien zusammengetragener Composition fanden durch die HH. Singer und Dr. Schneider eine sehr passable Vertretung. Beide Herren machten ihr Talent aber noch mehr geltend in Einzelvorträgen Brahms'scher, Jensen'scher und anderer Lieder, und freute es uns hierbei, Hrn. Dr. Schneider von vortheilhafterer Seite kennen zu lernen, als anlässlich des „Ossian“-Concertes: als einen mit gutem, dabei auch schon recht hübsch ausgeglichenem Organ ausgerüsteten und mit musikalischem Chic seine künstlerischen Mittel benutzenden Baritonisten. — Der folgende Donnerstag brachte eine Pause, dafür nahm am Freitag der Riedel'sche Verein den Reigen der Concerte von Neuem auf, und es war eine gewichtige That, die er mit der Vorführung von Händel's „Israel in Egypten“ hinstellte, denn wie der Schwerpunct dieses,

mit eindringlichster Stimme die machtvolle Schöpferkraft seines Erzeugers verkündenden classischen Meisterwerkes in einer wahren Fülle Herz und Gemüth bewegender, wie durch zwingende Charakteristik zur Bewunderung hinreissender Chöre, von denen Einer immer schöner oder grossartiger als der Andere ist, liegt, so ähnlich verhielt es sich auch mit der Ausführung: Der Riedel'sche Verein sang unter seines vielerprobten und -verdienten Dirigenten Prof. Riedel's Leitung mit einem Schwung und Feuer und einer so fein ausgearbeiteten Vertheilung von Licht und Schatten, dass die Solisten — Frau Hildach aus Dresden, Frl. Brünicke aus Magdeburg und HH. Stein aus Freiberg, v. Pilsach aus Berlin und Hildach aus Dresden — immer erst in zweiter Linie das Interesse der Hörer zu erregen vermochten, so acceptabel an sich auch ihre Mitwirkung im Grossen und Ganzen sich präsentirte. Besondere Aufmerksamkeit zogen von ihnen die Magdeburger Sängerin und der Tenorist Hr. Stein auf sich, Erstere wegen ihrer anmuthenden Stimme und correcten Vortragsweise, Hr. Stein namentlich des Umstandes wegen, dass man trotz der Nähe seines Domicils noch nicht Gelegenheit gehabt hatte, einen so wohl beanlagten und energisch angreifenden Tenoristen hier zu hören. — Die 7. Kammermusik im Gewandhaus am Sonnabend bot eine recht animirte Aufführung des bei jeder neuen Begegnung seine zauberhafte Wirkung auf das menschliche Gemüth steigernden Amoll-Streichquartettes Op. 132 von Beethoven durch die HH. Röntgen, Bolland, Thümer und J. Klengel, namentlich hatte von den Genannten der verehrte Primspieler seinen guten Tag und ging, bei aushaltender physischer Kraft, ganz in seiner hohen Aufgabe auf, ohne jedoch dabei aus dem Rahmen des Ensembles herauszutreten. Eingeschlossen war die Beethoven'sche Meistercomposition von Mozart's in Wohllaut getauchtem Ddur-Streichquintett und Schubert's melodiegesättigtem Esdur-Claviertrio, an dessen Ausführung sich der Pianist Hr. Weidenbach und, so weit wir derselben beiwohnten, mit künstlerischem Anstand betheiligte. — Der folgende Sonntag blieb auffälliger Weise ohne Concertdarbietung, dafür führten uns am Montag ein Beethoven-Abend und am Dienstag ein Brahms-Abend der Meininger Hofcapelle abermals in den Gewandhaussaal. Hr. Dr. v. Bülow, der exceptionelle Dirigent dieser Concerte, hatte für den Beethoven-Abend die 6. und 7. Symphonie und die Ouverturen zu „Coriolan" und „Egmont" und am Dienstag von Brahms'schen Werken die 1. Symphonie, die Orchestervariationen über ein Haydn'sches Thema und das von ihm vorgetragene, von Hrn. Hofcapellmeister Mannstaedt geleitete Dmoll-Clavierconcert auf das Programm gestellt. Der Beethoven-Abend stand in Betreff der Ausführung den übrigen von uns genossenen Concerten dieser Künstlercorporation entschieden nach, er liess nicht sowohl hier und da die sonst — auch bei frappirendster subjectiver Auffassung H. v. Bülow's — stets imponirende planvolle Klarlegung des geistigen Gehaltes der interpretirten Werke, sondern auch die sonst an dieser Mustercapelle gewohnte technische Correctheit vermissen, wozu noch die unreine Stimmung einiger Blasinstrumente, namentlich der 1. Oboe, die schon an und für sich keinen durch Schönheit der Tonbildung hervortretenden Vertreter besitzt, schmerzlich vermissen. Einen desto grösseren, in jedem Betracht vollgiltigsten Triumph feierten Hr. Dr. v. Bülow und seine Künstler am folgenden Abend und mit ihnen der Tondichter, dessen herrliche Werke sie zur klanglichen Erscheinung brachten, denn mit congenialerem Verständniss und glänzenderer Bewältigung der Materie wurden, Alles in Allem genommen, weder die grossangelegte Cmoll-Symphonie und die wunderlieblichen Variationen, noch das gigantische Dmoll-Clavierconcert hier noch niemals ausgeführt, ja von dem Symphonievortrag, als blosse Orchesterleistung betrachtet, dürfen wir behaupten, dass wir etwas nach jeder Seite hin gleich Vollendetes, Mustergiltiges nur ganz vereinzelt noch gehört haben. Der v. Bülow sooft offen oder verblümt gemachte Vorwurf der Begeisterungslosigkeit dürfte von Allen, die diesem Concert beiwohnten und diese geringe Meinung von dem ausserordentlichen Künstler hegten, zurückgenommen worden sein, denn wärmer, feuriger, als am ber. Abend der gegenwärtig energischeste Anwalt der Brahms'schen Muse, kann wohl Niemand sowohl die betr. Orchesterdichtungen dirigiren, als das geniale Concert spielen. Schade nur, dass Hr. Dr. v. Bülow den allgemeinen Enthusiasmus, welchen er mit seiner Capelle entfachte, durch eine Ansprache abdämpfte, über deren Tragweite er im gegebenen Augenblick allerdings so wenig, wie die meisten übrigen Verehrer von Johannes Brahms, um den es sich bei seinen Worten handelte, klar gewesen sein wird, die aber schliesslich Brahms mehr geschadet, als genützt haben dürfte.

Leipzig. Am 5. März fand im Blüthner'schen Concertsaal eine, von Hrn. V. J. Hlawatsch aus St. Petersburg veranstaltete Matinée statt, zu welcher sich ein zahlreich geladenes Publicum eingefunden hatte. Es galt, ein von Schiedmayer in Stuttgart neu gebautes, nach Hrn. Hlawatsch's Angabe neu construirtes Concertharmonium in der Oeffentlichkeit zu zeigen. Der Hr. Concertgeber spielte auf demselben eine Arie mit Veränderungen von Joh. Mich. Bach, das Andante aus Beethoven's Pastoralsonate in Ddur, das Vorspiel zu „Lohengrin", Praeludium und Mazurka von Chopin, das Andante aus Bach's Italienischem Concert, sowie die „Tell"-Ouverture und in Abwechselung damit auf dem Clavier: „Erster Verlust", „Knecht Ruprecht" und „Fürchtenmachen" von Schumann, „Märchen am Spinnrad" von Schimak, vier Clavierstücke und eine mit Chopin's sechs Mal gespielter Fmoll-Etude zugleich auf einem zweiten Clavier vorgetragene Suite eigner Composition, bestehend aus Prélude, Scherzino, Nocturne, Valse, Eglogue und Finale. Hr. Hlawatsch zeigte sich in den letzteren Stücken als routinirter Clavierspieler, während Hr. Eibenschütz ihn trefflichst begleitete. Das Hauptinteresse lag bei seinen Vorträgen auf dem Concertharmonium. Das nach Hrn. Hlawatsch's Angabe neugebaute prachtvolle Instrument hat 2 Claviere zu je 6 Octaven, 31 Register, welche einen Tonumfang von 8 Octaven repräsentiren, verschiedene Combinationszüge, Crescendo- und Decrescendo-Vorrichtungen und wurde in allen Tonschattirungen vom leisesten Piano bis zum Fortissimo vom Concertgeber zu Gehör gebracht. Besonders die „Tell"-Ouverture von Rossini erregte grosse Bewunderung und trug dem Künstler reichsten Beifall ein, dem wir uns nur anschliessen können. Das Erstaunen und die Bewunderung über ein solches Instrument und solche Behandlung waren denn auch so gross, dass Hr. Hlawatsch nach dem Schluss seiner Matinée noch längere Zeit Proben davon geben musste. *fl*

Concertumschau.

Altona. 2. Conc. der Altonaer Singakad. unt. Mitwirkung des Hamburger Quartettvereins der HH. Marwege, Oberdörfer, Schmahl u. Klietz: Streichquartette Op. 18, No. 6, v. Beethoven, Variat. a. dem Dmoll-Streichquart. v. Schubert, Chöre v. Hauptmann, Riccius u. Händel, Violinsoli.

Amsterdam. Aufführ. der Nederl. Toonkunstenaars-Vereenig. am 25. Febr.: Symphon. Dicht. „La Chasse de Diane" v. J. G. H. Mann, „Kermis", drei vlämische Schilderungen f. Orch. v. J. Blockx, Ouvert. zu „Maria Stuart" v. van Zuijlen-van Nijevelt, „Sevillana" u. Marche scandinave v. Ed. de Hartog, Solovorträge des Frl. Chr. Schotel a. Hannover (Ges., Arie v. G. A. Heinze, „Der Hirt auf dem Felsen" v. Schubert [oblig. Clar.: Hr. Endlich], „Vöglein, wohin so schnell" v. Nicolaï u. „Liedeke van 't looze molenarinnetje v. Verhulst) und des Hrn. Petri v. ebendaher (Viol., Conc. v. Gernsheim, „Albumblatt" eig. Comp. etc.).

Angers. 17. Conc. popul. (Lelong): „La Mer", symphon. Dicht. u. „Kermesse" (Fantaisie-Valse) v. E. Garnier (unt. Leit. des Comp.), Ouverturen v. Gounod („Médecin malgré lui") u. A. Thomas („Carneval de Venise"), Septett v. Beethoven.

Basel. 9. Abonn.-Conc. der Allgem. Musikgesellschaft (Volkland): 4. Symph. v. Gade, 2. Theil a. „Roméo et Juliette" v. Berlioz, „Freischütz"-Ouvert. v. Weber, Violinvorträge des Hrn. Marsick.

Berlin. Conc. des Frank'schen Gesangver. am 5. März: Cantate „Gott der Herr ist Sonn und Schild" v. S. Bach, „Vater unser" f. Soli u. Chor u. Hymnus f. do. u. Orch. v. C. Hauer, „Sanctus" f. Altsolo (Frl. Henckel), Chor u. Org. v. W. Rust, „Im Abendroth" v. Schubert, f. Sopransolo (Frl. Patschke) und Chor gesetzt v. Teschner, Largo a. dem Dmoll-Conc. für zwei Violinen (HH. Müller u. Werner) m. Streichorch. v. J. S. Bach, Introd. u. Fuge f. Org. v. C. Hauer (Hr. Peters), weitere Solovorträge der HH. Kirchner (Ges.) u. Lüdemann (Violonc.).

Breslau. 10. Abonn.-Conc. des Bresl. Orch.-Ver. (Scholz): 6. Symph. v. Beethoven, Solovorträge der HH. Friedländer (Ges., u. A. „Die drei Zigeuner" v. B. Scholz u. „Unüberwindlich" v. Brahms) u. Himmelstoss (Viol., Amoll-Conc. v. Bach etc.).

Brieg. Benefizconc. f. Hrn. Capellm. Börner am 1. März: Hmoll-Symph. v. Schubert, Ouverturen v. Mendelssohn („Meeresstille und glückliche Fahrt") u. Beethoven (No. 3 zu „Leonore"), „Lohengrin"-Vorspiel v. Wagner, Clavierstücke zu vier Händen v. Moszkowski (Polon.) u. H. Hofmann („Steppenbilder"), Gesangvorträge des Hrn. M. Friedländer (u. A. „Unüberwindlich" v. Brahms).

Brüssel. Conc. popul. de musique class. (Dupont) am 5. März: „Scènes hindoues", symph. Dicht. v. E. Raway, Ouverturen v. Benedict („The Tempest"), Raff (Fest-) u. Weber („Oberon"), „Le songe de Pauline", Entr'act a. „Polyeucte" v. Edg. Tinel, Claviervorträge des Hrn. de Zarembski (Paraphrase über „Dies irae" u. Bravourwalzer v. Liszt und zwei Etuden eig. Comp.).

Buxtehude. Conc. am 1. März, veranstaltet v. Frl. Scheel a. Hamburg (Ges.) u. den HH. Prof. Bödecker von ebendaher (Clav.) u. Mohrbutter a. Altona (Viol.): Clav.-Violinson. Op. 15 v. L. Bödecker, Soli f. Ges. v. Rubinstein (Frühlingslied), Lassen („Ich hatte einst"), Raff („Keine Sorg um den Weg"), Taubert („In der Fremde"), Weckerlin („Ständchen") u. A., f. Clav. v. L. Bödecker (Rhaps., Phantasiestück u. Impromptu) u. f. Viol.

Cöln a. Rh. 5. Soirée f. Kammermusik der HH. Hollaender u. Gen.: Adur-Streichquint. v. Mozart, Streichquartett Op. 47, No. 3, v. Rubinstein, Gmoll-Clav.-Violoncellson. v. G. Jensen. — Gr. Conc. im Stadttheater zum Benefiz f. das Theater-Orch.-Personal am 4. März: 5. Symph. v. Rubinstein (unter Leit. des Comp.), „Sommernachtstraum"-Ouvert. v. Mendelssohn, Frauenterzette „Das Vöglein", „Ständchen" u. Mailiedchen v. C. W. Mühldorfer (Frls. Friedmann, Meyer u. Radecke), Solovorträge des Frl. Kalman (Ges.) u. der HH. Götze (Ges., u. A. „Und als endlich die Stunde kam" v. Ludw. Hartmann), Heckmann (Violinconc. v. Beethoven) u. Rubinstein (Clav., u. A. Valse allemande eig. Conc.). — 8. Abonn.-Conc. der Musikal. Akademie (Mertke) m. Haydn's Orator. „Die Rückkehr des Tobias" unter solist. Mitwirk. der Frls. E. Caspary a. Weimar u. P. Dorweiler a. Mülheim a. Rh., der Frau Janson-Dubbelmann und der HH. Jansen u. Krott v. hier.

Crefeld. 5. Abonn.-Conc. der Concertgesellschaft (Grüters): 4. Symph. v. Gade, Trag. Ouvert. v. Brahms, Altniederländ. Volkslieder, f. Soli, Männerchor, Orch., Harfe u. Org. bearbeit. v. Kremser, Solovorträge des Frl. A. Schauenburg (Ges., u. A. „So willst du des Armen" v. Brahms) u. des Hrn. Hausmann a. Berlin (Violonc., u. A. „Kol Nidrei" v. Bruch u. „Perpetuum mobile" v. Fitzenhagen).

Dresden. Uebungsabende im kgl. Conservat. für Musik: 17. Febr.: Hochzeitsmusik f. Clav. zu vier Händen v. Ad. Jensen = Frls. Philipp u. Kayser, Arie „Jerusalem" v. Mendelssohn = Frl. Scholz, Clavierduo Op. 92 v. Moscheles = Frls. Königsdörfer u. Galle, Bdur-Clav.-Violinson. v. Mozart = Frau Köhler u. Hr. Braun, Lieder Wiegenlied v. Alban Förster u. „Gewitternacht" v. Franz = Frl. Walter, Claviersoli v. Schubert-Liszt u. Chopin = Frl. Seebass, zwei Lieder v. Schubert = Hr. Hartmann, Praeludium u. Fuge in Cdur v. S. Bach = Hr. Heidrich II. 7. März. Clavierson. Op. 14, No. 2, v. Beethoven = Frl. Marchlewska, zwei Etuden f. Tromp. v. Concone = Hr. Richter, Duett a. „Paulus" v. Mendelssohn = HH. Müller u. Hartmann, Claviervariat. zu vier Händen Op. 90 v. G. Merkel = HH. Pietzsch u. Wehsener, zwei Duette a. dem „Stabat mater" v. Pergolese = Frls. Löwe u. Frey, Duo f. zwei Hörner v. Dauprat = HH. Dierke u. Koberwein, zwei Claviersoli v. Chopin = Hr. Gunkel, Lieder v. Schubert u. Franz („Willkommen, mein Wald") = Frl. Michalsky, Rec. u. Arie a. „Figaro's Hochzeit" v. Mozart = Frl. Scholz, drei Clavieretuden v. Chopin = Hr. Stein.

Frankfurt a. M. 2. Conc. des Chorver. (Gelhaar): Clav.-Violinson. Op. 24 v. Beethoven (HH. Gelhaar u. Mack), „Schön Ellen" v. Bruch (Soli: Frau Beyer u. Hr. Wallor), „Ave Maria" f. Solo (Frau Beyer) u. Frauenchor v. Mendelssohn, Chöre a cap. v. Brahms („In stiller Nacht"), Gelhaar („Gebrochenes Herz") u. A., Solovorträge der Frau Beyer u. des Hrn. Wölfer (Viol.). — 11. Museumsconc. (Müller): Waldsymph. v. Raff, 2. Satz der Hmoll-Symph. v. Schubert, „Abenceragen"-Ouvert. v. Cherubini, Vocalquartettvorträge der Frau Regan-Schimon u. deren Gen. („Gute Nacht" v. Rheinberger, Altes Volkslied v. E. E. Taubert, „Klein Haakon" v. Grieg, „Kein Sorg um den Weg" v. Raff-Schimon etc.) u. des Hrn. W. Hess (5. Violinconcert v. Molique).

Genf. 8. Conc. der Société civile des Stadtorch. (de Senger): 1. Orchestersuite v. Lachner, „Iwan IV." v. Rubinstein, „Danse macabre" v. Saint-Saëns, „Ossian"-Ouvert. v. Gade, Mélodrame a. „Piccolino" u. Scène et Valse de Ballet de „Gretna Green" v. E. Guiraud, Gesangvorträge der Frau Wladimiroff.

Göttingen. 4. Akad. Conc. (Hille) m. Händel's „Josua" unt. solist. Mitwirk. der Frls. M. Koch a. Stuttgart u. M. Schneider a. Cöln a. Rh.

Hamburg. 9. Philharm. Conc. (Prof. v. Bernuth): Symphonien v. Schubert (Hmoll) u. Mozart (Jupiter-), Solovorträge der HH. Armbrust (Orgelsonate Op. 23 v. A. G. Ritter) und J. Röntgen a. Amsterdam (Clavierconc. Op. 18 eig. Comp.).

Hildesheim. 2. Soirée f. Kammermusik des Hrn. Nick unt. Mitwirk. des Frl. Hundoegger u. der HH. Hänflein u. Lorleberg a. Hannover: Claviertrios v. Schumann (Op. 63) und Beethoven (Op. 70, No. 1), Soli f. Ges. u. f. Clav.

Innsbruck. 3. Kammermusikabend des Musikver.: Gmoll-Clavierquart. v. Brahms, Streichquart. Op. 18, No. 6, v. Beethoven, Adur-Clav.-Violinsonate v. S. Bach. (Ausführende: HH. Pembaur [Clav.], Berzon, Untersteiner, Hummel und Dr. Mörz [Streicher].)

Königsberg i. Pr. Conc. des Philharm. Ver. (Schwalm) am 7. März: 2. Symph. v. Svendsen, „Les Préludes" v. Liszt, 1. Ouvert. zu „Leonore" v. Beethoven, Dmoll-Clavierconcert v. Mozart (Hr. Schwalm).

Landsberg a. W. Am 3. März Aufführ. v. Mendelssohn's „Paulus" durch den Gesangver. (Rudnick) unt. solist. Mitwirk. der Frau v. Jan a. Saargemünd und der HH. Holdgrün und Rebsch.

Leipzig. Abendunterhalt. im kgl. Conservat. f. Musik am 9. März: Amoll-Clavierconc., 1. Satz, v. Hummel = Frl. Kretschmann-Leipzig, Fmoll-Clav.-Variat. v. Haydn = Frl. Ziegenbalg-Leipzig, Dmoll-Clavierconc. v. Rubinstein = Hr. Ansorge-Lieban, Adur-Violinson. v. Händel = Frl. Morgan-New-York, Clavierwerk „Aus vergangener Zeit" v. Weingartner-Graz, Schüler der Anstalt = der Comp., Arie a. „Orpheus" v. Gluck = Frl. Grempler-Grünberg, vier Clavieretuden v. Chopin = Frl. Cuddon-London. — Conc. der Meininger Hofcap. (Dr. v. Bülow) am 17. März: Ouverturen zur „Braut von Messina" u. zu „Hermann und Dorothea", Violoncellconc. (Hr. Hilpert) und Viol.-Phant. (Hr. Grünberg) v. Schumann, Amoll-Symphonie u. „Melusinen"-Ouvert. v. Mendelssohn. — 53. Aufführ. des Leipz. Zweigver. des Allgem. deutschen Musikver.: Clav.-Violoncellsonate Op. 25 v. J. L. Nicodé (der Comp. und Hr. Nováček), Variat. f. zwei Claviere üb. ein Thema v. Beethoven v. Saint-Saëns (HH. Weidenbach u. Eibenschütz), Liebesgesänge f. vier Solostimmen u. Clav. zu vier Händen v. Aug. Riedel (Gesang: Frau Unger Haupt, Frl. Kaiser und HH. Dierich u. Wollersen, Clav.: der Comp. u. Hr. P. Steindorf), Lieder Jung Werner's u. Margaretha's aus dem „Trompeter von Säkkingen" von Herm. Riedel (Frau Unger-Haupt u. Hr. Dierich), Solovorträge der HH. Wollersen (Lieder v. G. Henschel) u. Nicodé (Cmoll-Etude, Fisdur-Barcarolle u. Gismoll-Tarantelle eig. Comp.). — 21. Gewandhausconc. (Reinecke): Musik zu Shakespeare's „Richard III." v. R. Volkmann (die verbindenden Worte v. Hrn. Mylius gesprochen), Adur-Concertouvert. v. F. Hiller, Solovorträge des Frl. A. Huntington a. New-York (Ges.) und des Hrn. Posse a. Berlin (Harfe).

London. 11. Orchesterconc. des Hrn. W. Bache mit Compositionen v. Liszt: Faust-Symph. (Tenorsolo. Hr. McGuckin), Mephisto-Walzer u. Festmarsch zur Goethe-Feier.

Magdeburg. 7. Harmonieconc. (Rebling): Jupiter-Symph. v. Mozart, Akadem. Festouvert. v. Brahms, Solovorträge des Frl. A. Huntington (Ges., u. A. „Im Walde" v. Ludw. Hartmann) u. des Hrn. H. Barth a. Potsdam (Clav., u. A. drei schwedische Tänze v. Andersson).

Mannheim. 3. Conc. des Hoftheater-Singchors (Starke) unt. Mitwirk. der Frau Seubert-Hausen u. der Frls. Traut u. Jenke: „Rumpelstilzchen" f. Soli u. Chor m. Clav. u. verbind. Declam. v. Ferd. Hummel (wird in einem uns vorliegenden Bericht als „poesievoll und ungemein ansprechend" bezeichnet), gem. Chöre „Sturmbeschwörung" u. „Es ist das Glück ein flüchtig Ding" v. Dürrner, Männerchor „Am Rhein" v. Bruch, Sopranlieder „Dämmerstunde" u. „Der Lenz ist gekommen" v. R. Kahn u. Geburtstagslied v. J. Sachs (Letzteres musste auf stürmisches Verlangen wiederholt werden).

Paris. 18. Conc. popul. (Pasdeloup): Symph. „La Reine" v. Haydn, Fragments symphon. v. Paladilhe, Bruchstücke a. „Rienzi" (Ouvert. u. Gebet a. dem 5. Act [Hr. Bosquin]), aus „Lohengrin" (Marsch a. dem 2. Act, Rec. u. Arie a. dem 3. Act [Hr. Bosquin]), a. „Tristan" (Vorspiel) u. a. der „Walküre" (Wo-

tan's Abschied [Hr. Labis] u. „Feuerzauber") v. R. Wagner, Violinconc. v. Mendelssohn (Hr. Sivori). — 18. Châtelet-Conc. (Colonne): „La Damnation de Faust" v. H. Berlioz. (Solisten: Frl. Brun u. HH. Lauwers, Stephanne u. Dethurens.)

Rendsburg. Conc. des Musikver. (Koop) am 1. März: Adagio u. Scherzo a. der Cdur-Symph. v. Schubert, „Egmont"-Ouv. v. Beethoven, Chorphant. v. Beethoven (Clav.: Hr. Koop), „Frühlingsbotschaft" v. Gade, Weinchor aus den „Jahreszeiten" von Haydn, 2. u. 3. Satz a. der Clav.-Violinson. Op. 12, No. 1, von Beethoven (HH. Koop u. Lich).

Stralsund. Musikal. Abendunterhalt. der Chorabtheil. des Gymnasiums (Dornheckter) am 8. März: Gem. Chöre von Ed. Rohde („Pharao", m. Clav.), Bortniansky u. R. Dornheckter („Abschiedsgruss"), Psalm 67, 1—3, f. Frauenstimmen m. Clav. v. F. Wrede, Vocalduett „Schön Blümelein" v. Schumann, „Das Glöcklein von Innisfär" v. Fr. Halm, melodram. zur Declam. m. Ges. u. Clav. v. J. G. Mayer, Lied „Sehnsucht" v. Rubinstein etc.

Strassburg i. E. 6. Abonn.-Conc. des städt. Orch. (Stockhausen): Ddur-Symph. (ohne Men.) v. Mozart, „Lodoiska"-Ouv. v. Cherubini, Solovorträge der Frls. D. Beumer a. Brüssel (Ges.) u. A. Sering (Clav., u. A. 12. Rhaps. v. Liszt).

Waren. Conc. des Chorver. (Schroeder): Chorcompositionen v. Mendelssohn, Mozart, Händel u. Gade („Frühlingsbotschaft"), „Schneewittchen" und Kanons f. drei Frauenstimmen „Märzschnee" u. „O abendliches Schweigen" v. Reinecke, Sopranlieder v. Franz.

Weimar. 6. Abonn.-Conc. der grossherz. Orch.- u. Musikschule: Ouvert. v. A. Rösel (unter Leitung des Componisten), Solovorträge des Frl. G. Remmert (Clav., Wanderer-Phant. von Schubert-Liszt), G. Jäger's (11. Violinconc. v. Spohr) u. R. Köhler's (Fag.-Conc. v. Weber). — 1. u. 2. Kammermusikabend der HH. Lassen, Kömpel, Freiberg, Nagel, Grützmacher u. v. Milde: Streichquartette Op. 18, No. 2, u. Op. 131 v. Beethoven, 2. Claviertrio v. Mendelssohn, Kreutzer-Son. v. Beethoven, Lieder v. Schubert u. Beethoven.

Weissenfels a. S. Symph.-Conc. der Stadtcapelle (Buchheister) am 27. Jan.: 1. Symph. v. Beethoven, Ouverturen von Rossini („Tell") und Beethoven (No. 3 zu „Leonore"), „Schneewittchen" f. Orch. v. F. Bendel, Gesangvorträge des Frl. Elsasser a. Berlin (u. A. „Für Einen" v. Franz u. „Keine Sorg um den Weg" v. Raff).

Wiesbaden. 5. Hauptversamml. des Ver. der Künstler u. Kunstfreunde: Bdur-Claviertrio v. Rubinstein, Kreutzer-Son. v. Beethoven, Soli f. Ges. v. Brahms („Blauer Himmel"), Clara Schumann („Warum willst du Andre fragen"), Rubinstein („Neue Liebe") u. A., f. Viol. u. f. Violonc. (Adagio v. A. Lindner u. 4. Mazurka v. Popper. (Ausführende: Frl. Tiedemann a. Frankfurt a. M. [Ges.] u. HH. Wallerstein u. Heermann von ebendaher u. Dötsch v. hier [Instrumentalisten].)

Würzburg. 2. Abendunterhalt. der kgl. Musikschule (Dr. Kliebert) m. Brahms' Deutschem Requiem unt. solist. Mitwirk. des Frl. B. Martini u. des Hrn. Dr. M. Gottschau.

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Berlin. Nachdem die Italienische Oper im Victoriatheater ihre Saison am 12. d. geschlossen hat, wird sich am 8. April ein ähnliches Unternehmen im Skatingrink aufthun, das auf 50 Vorstellungen projectirt ist. — **Bordeaux.** Im 3. Concert des Cercle philharmonique führte der Pianist Hr. A. Thibaud das Dmoll-Concert von Rubinstein meisterhaft vor. Bravour, Eleganz und Zartheit werden ihm besonders nachgerühmt. — **Cöln a. Rh.** Einer der besten Vertreter der jüngsten Geigerelite stellte sich im 9. Gürzenichconcert in Hrn. Marsick dem hiesigen Publicum vor. Derselbe ist wirklich ein eminenter Meister seines Instrumentes und weiss auch als Musiker sich den gehörigen Respect zu verschaffen, wie er dies namentlich in der Wiedergabe von Beethoven's Concert bekundete. In dieser Beziehung steht er entschieden über dem so vergötterten Sarasate. — **Frankfurt a. M.** Im letzten Museumsconcert elektrisirte die hochbedeutende Pianistin Frau v. Stepanoff das Publicum mit ihrem an die Essipoff erinnernden Spiel. Das originelle Grieg'sche Amoll-Concert fand in ihr eine höchst selbständige Interpretin und wurde als interessantes Novum begrüsst. — **Lille.** Am 5. März fand hier zu Ehren des Hrn. Saint-Saëns ein Festival statt, welches dem persönlich dirigirenden Autor reiche Ovationen einbrachte. Das Programm bestand selbstverständlich aus Werken des Gefeierten, darunter das biblische Gedicht „Le Déluge", in welchem die Soli von Schülern des Pariser Conservatoriums gesungen wurden und der Chor eine Stärke von 200 Stimmen aufwies. — **Marseille.** Das hies. Concertpublicum ist noch Wagner-feindlicher als das Pariser; als neulich der Pianist Ritter einige Nummern aus „Tannhäuser" vortragen wollte, fand er die heftigste Opposition. O ihr traurigen Patrioten, die ihr eurer Vaterlandsliebe auf solche brutale Weise Luft verschafft! — **Monte-Carlo.** In Donizetti's „Lucia", welche der Vorstellung der „Margarethe" folgte, triumphirten von Neuem Frau Albani (Lucia) und die HH. Gayarré (Edgardo) und Faure (Asthon). — **München.** Im 2. Abonnementconcert der Musikalischen Akademie lernte das hiesige Publicum einen neuen Violinisten ersten Ranges kennen: Hr. T. Nachèz übte auch hier mit seiner grossartigen Fertigkeit und seltenen Vortragsverve eine geradezu magische Wirkung auf seine Zuhörer aus. — **Paris.** Im 18. Concert populaire des Hrn. Pasdeloup fügte der Violinist Hr. Sivori durch den Vortrag des Mendelssohn'schen Concerts seinen Ruhmeskränzen einen neuen hinzu. — **St. Petersburg.** Die Löwin des Concertsaales ist gegenwärtig die feurige Pianistin Frau Sophie Menter, sie kommt in den Erfolgen dem genialen Carl Heymann am nächsten. Man hält sie so ziemlich allgemein für die grösste Claviervirtuosin unserer Zeit und giebt sich fast kritiklos dem fortreissenden Eindruck ihrer Vorträge hin. — **Rom.** Im Apollo-Theater trat Frl. Emma Newada in der „Sonnambula" auf und heimste das uneingeschränkteste Lob der Kritik ein. Ihr Erfolg ist ein stets wachsender. Im Valle-Theater singt eine deutsche Operettengesellschaft die Operetten „Methusalem" und „Der lustige Krieg" von Johann Strauss mit grossem Erfolge.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 17. März: „Christe, du Lamm Gottes", Motette von M. Bach. „Der Gerechte", Motette von J. Chr. Bach.

Torgau. Stadtkirche: 5. März. „Ave verum corpus" von Mozart.

☞ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen. D. Red.

Aufgeführte Novitäten.

Berlioz (H.), „Carnaval romain". (Marseille, 19. Conc. popul.)
— — „König Lear"-Ouvert. (Altenburg, 1. Abonn.-Conc.)
Bizet (G.), „L'Arlésienne". (Marseille, 19. Conc. popul.)
Brahms (J.), Clavierquint. (Leipzig, 6. Kammermusik im Gewandhaus.)
— — Bdur-Streichquartett. (Cöln a. Rh., 3. Soirée des Cölner Quart.-Ver. der HH. de Lange, Hollaender u. Gen.)
— — Clav.-Violinson. (Wien, 1. Kammermusikabend des Hrn. Prof. Door.)
— — Schicksalslied. (Darmstadt, 3. Conc. des Musikver.)
— — Rhapsodie f. Altsolo, Männerchor u. Orch. (Strassburg i. E., 5. Abonn.-Conc. des städt. Orch.)
Bruch (M.), „Loreley"-Vorspiel. (Zittau, Conc. der Kaufmännischen Gesellschaft am 26. Jan.)
— — Romanze f. Viol. u. Orch. (Aachen, 5. Versamml. des Instrumentalver.)
— — „Dem Kaiser" f. Männerchor u. Orch. (Leipzig, Winterconc. der Pauliner.)
— — „Scenen aus der Frithjof-Sage". (Magdeburg, Conc. f. die Armen in der Loge Ferdinand z. Gl. am 8. Febr.)
Delibes (L.), „Sylvia", Orchestersuite. (Tours, Conc. des Orch. der Associat. artist. d'Angers am 23. Jan.)
Dvořák (A.), Ddur-Symph. (Leipzig, 8. Euterpeconc.)
— — Claviertrio Op. 26. (Wien, 1. Kammermusikabend des Hrn. Prof. Door.)
Fischer (H.), Festmarsch f. Orch. (Magdeburg, Conc. der Loge Harpokrates am 28. Jan.)
Forchhammer, Dmoll-Trio f. Clav., Viol. u. Viola. (Würzburg, 4. Conc. der k. Musikschule.)

Digitized by Google

Gade (N. W.), „Novelletten" f. Streichorch. (Reichenbach i. V., Conc. des „Frohsinn" am 10. Febr.)
— — Violinconc. (Aachen, 5. Versammlung des Instrumental-vereins.)
— — „Comala". (Zuphten, Aufführ. der Maatschappij tot Bevord. der Toonkunst am 14. Jan.)
Glinka (M.), „Kamarinskaja". (Breslau, 9. Abonn.-Conc. des Bresl. Orch.-Ver.)
Godard (B.), Symphon. Ballet f. Orchester. (Paris, 14. Conc. Pasdeloup.)
— — Conc. romant. f. Viol. (Reichenbach i. V., Conc. des „Frohsinn" am 10. Febr.)
Guilmant (A.), Bruchstücke a. der Symph.-Cantate „Ariane". (Angers, 14. Conc. popul.)
Haan (W. de), „Harpa" f. Soli, Chor u. Orchester. (Darmstadt, 3. Conc. des Musikver.)
Hamerik (A.), Nordische Suite f. Orchester. (Strassburg i. E., 5. Abonn.-Conc. des städt. Orch.)
Hartmann (Em.), Ouverture „Nordische Heerfahrt". (Aachen, 5. Versamml. des Instrumentalver.)
— — Ouvert. pastorale. (Leipzig, 8. Euterpeconc.)
— — Scherzo f. Orch. (Landsberg a. W., Conc. des Ersten österr. Damenquart.)
Hiller (F.), „Die lustigen Musikanten" f. Soli u. Chor m. Clav. (Carlsbad, 1. Conc. des Musikver.)
Hürse (C.), Festouvert. (Magdeburg, Conc. des Hrn. Vaupel am 3. Febr.)
Joncières (V.), Orchestersuite „Les Nubiennes". (Paris, 15. Châtelet-Conc.)
Katz (J.), Violinsuite Op. 22. (Frankfurt a. M., Tonkünstlerver. „Leyerkasten" am 6. Febr.)
Kauffmann (F.), Claviertrio Op. 9. (Wien, 1. Kammermusikabend des Hrn. Prof. Door.)
Klengel (J.), Amoll-Violoncellconc. (Nijmeegen, 2. Winterconc. der Nijmeegsche Schutterijmuziek.)
Knappe (F.), „Jorinde und Joringel" f. Soli u. Chor. (Cöln a. Rh., 2. Abonn.-Conc. der Musikal. Akad.)
Lachner (F.), 7. Orchestersuite. (Leipzig, 18. Gewandhausconcert.)
Massenet (J.), Scènes hongr. (Paris, Grands concerts am 5. Febr.)
— — „Les Erinnyes". (Tours, Conc. des Orch. der Associat. artist. d'Angers am 23. Jan.)
Raff (J.), „Lenoren"-Symph. (Altenburg, 1. Abonn.-Conc.)
— — Ouvert. „Ein feste Burg". (Constanz, 4. Abonn.-Conc. des Hrn. Handloser.)
— — Orchesterrhapsodie „Des Abends". (Weimar, 5. Abonn.-Conc. der grossherz. Orch.- u. Musikschule.)
— — Cmoll-Clavierconc. (Ebendaselbst.)
Reinecke (C.), „Hakon Jarl" f. Männerchor, Soli u. Orchester. (Leipzig, Winterconc. der Pauliner.)
Rheinberger (J.), „Johannisnacht" f. Vocalquart. m. Clavier. (Liegnitz, Conc. des Männerges.-Quart. am 1. Febr.)
Rubinstein (A.), 4. Clavierconc. (Leipzig, 8. Euterpeconc.)
— — Clav.-Violinson. Op. 98. (Frankfurt a. M., Tonkünstlerver. „Leyerkasten" am 6. Febr.)
Saint-Saëns (C.), „Danse macabre". (Tours, Conc. des Orch. der Associat. artist. d'Angers am 23. Jan. Cöln a. Rh., 2. Abonn.-Conc. der Musikal. Akad.)
— — 2. Clavierconc. (Altenburg, 1. Abonn.-Conc.)
Smetana (B.), Claviertrio Op. 15. (Hamburg, Tonkünstlerver. am 4. Febr.)
Spengel (C.), Clavierquint. (Charlottenburg, Wohlthätigkeitsmatinée am 12. Febr.)
Volkmann (R.), Gmoll-Streichquart. (Hamburg, 3. Kammermusikabend der HH. Bargheer u. Gen.)
Wagner (R.), Vorspiel und Schlussscene des 3. Actes a. „Tristan und Isolde". (Paris, 14. Conc. Pasdeloup.)
Wagner-Reichelt, „Albumblatt" f. Orch. (Zittau, Conc. der Kaufmännischen Gesellschaft am 26. Jan.)
Wallace (W. V.), Ouvert. zu „Maritana". (Angers, 14. Conc. popul.)
Wüerst (R.), Gmoll-Claviertio. (Speyer, 3. Conc. v. Caecilien-Ver.-Liedertafel.)

Journalschau.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 10. Die Gründung einer englischen Musikschule. — Berichte.
— — No. 11. Berichte.

Angers-Revue No. 51. Notice explicative. Von J. Bordier. — Biogr. Skizze. — Edouard Garnier. Von L. de Romain. — Berichte.

Caecilia No. 8. Beethoven's Lobkowitz-Cantate. Von Prof. L. Nohl. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Der Clavier-Lehrer No. 6. Th. Kullak. †. Von E. Breslaur. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Deutsche Musiker-Zeitung No. 11. Zur Musikerfrage in Holland. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Die Tonkunst No. 12. Ludw. v. Beethoven als Dirigent. Von Dr. Th. Bodin. — Besprechungen. — Feuilleton. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

La Renaissance musicale No. 11. „Oedipe-Roi" à la Comédie-Française. Von Ed. Schuré. — Quelques bévues de journalistes trop pressés ou trop casaniers. Von Ad. Jullien. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Le Guide musical No. 10. Psychologie musical. Kurze Besprechung einer Arbeit von Ch. Lévêque. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Le Ménestrel No. 15. Berichte (u. A. Einer über die 1. Aufführ. des Ballets „Namouna" v. Edouard Lalo), Nachrichten u. Notizen.

Musik-Welt No. 12. Vier nachgelassene Lieder Mendelssohn's. — Soll das Orchester stehen oder sitzen? Von M. Goldstein. — Berichte a. Berlin u. Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 11. Der statistische Rückblick auf die kgl. Theater im Jahre 1881. — Recensionen. — Berichte a. Berlin, Nachrichten u. Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 12. Entwurf und Vorschläge zu einer Normalinstrumentirung der deutschen Militärmusik. Von Th. Rode. — Berichte, Nachrichten und Notizen. — Kritischer Anzeiger.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Für den Monat August bereitet man in Brüssel ein Musikfest im Palais der Schönen Künste vor. Zur Aufführung sollen gelangen „Alexander's Fest" von Händel, Deutsches Requiem von Brahms und Werke von Peter Benoit und Samuel. Als Solisten werden genannt Frau Krauss und Hr. Faure aus Paris.

* In Mülhausen im Elsass fand unter Zuziehung von Musikern aus Basel, welche den Kern des Orchesters bildeten, sowie aus anderen Städten des Elsass ein Musikfest zu Ehren des Hrn. Saint-Saëns statt, ausschliesslich mit Werken des genannten französischen Tonmeisters. Veranstaltet war dasselbe von der „Concordia", welche damit sich den Dank der musikliebenden Gesellschaft reichlich verdient hat.

* Die Commission der dramatischen Dichter und Componisten in Frankreich hat mit dem Director der Komischen Oper in Paris einen neuen Vertrag geschlossen, welcher das Verbot der Aufführung von Opern ohne gesprochenen Dialog aufhebt.

* Im 9. Populairen Concert in Brüssel wurden die Scènes hindoues des Abbé Erasme Raway mit Beifall aufgenommen und der Componist enthusiastisch gerufen, ohne indess dem Rufe Folge zu leisten. Ein Journal stellt ihn mit Saint-Saëns und Massenet in eine Linie, und von den belgischen Componisten sollen ihn nur Peter Benoit und Emile Mathieu erreichen.

* Die zweite Versteigerung des Verlages Escudier in Paris brachte die Summe von 263,000 Frcs. ein. „Aïda" von Verdi wurde für 100,000 Frcs. dem Hrn. Alphonse Leduc, „Le Songe et le Caïd" von Ambr. Thomas für 40,000 Frcs. den HH. Heugel et fils, „Ernani" und das Requiem von Verdi für 20,000 Frcs. dem Verleger Hrn. Lémoine zugestanden. Ganz hübsche Preise, wie man sieht.

* Wohlhabende Litteraturfreunde unter unseren Lesern seien darauf aufmerksam gemacht, dass sich in Berlin die Gelegenheit zum Erwerb einer reichhaltigen musikalischen Bibliothek, nämlich der von C. F. Weitzmann hinterlassenen, bietet. Nähere Auskunft ist bei Hrn. Hugo Weitzmann, Enkeplatz 5, daselbst, zu erholen.

* In London erscheint unter Leitung des musikal. Kritikers Hrn. Francis Hueffer eine Reihe von Werken, welche auf Musik und Musiker Bezug haben. Darunter befindet sich eines

über C. M. v. Weber aus der Feder seines Mitschülers Sir Julius Benedict. In der gleichen Sammlung erschien auch „English Church Composers" von W. Alex. Barnett, eine Art Musikgeschichte der vereinigten Königreiche Grossbrittanien und Irland, sowie „The Violin and its music" von George Hart, ein Werk, welches von der Ausbreitung der Violine, von den Componisten für dieses Instrument, von den Virtuosen, von den Fortschritten der Kammermusik handelt und mit Portraits geschmückt ist.

* Die Société des compositeurs de Paris hat dem Hrn. Adam Laussel aus Nizza für eine dreisätzige Clavierphantasie ihren jährlichen Preis einstimmig verliehen.

* Auf den königlichen Theatern zu Berlin, Hannover, Cassel und Wiesbaden hat Bizet's „Carmen" im vor. Jahre 52 Aufführungen erlebt. Auf Richard Wagner entfielen 74, auf Meyerbeer 51, auf Mozart 48, auf Auber 35 Abende. So nach einer Angabe der „Neuen Berl. Musikz."

* In Frankfurt a. M. haben nunmehr die Orchesterproben zu Wagner's „Rheingold" und „Walküre" begonnen, sodass die Aufführung dieser beiden Theile der Tetralogie wohl in nicht zu ferner Zeit zu erwarten steht.

* Wagner's „Meistersinger" fanden im Leipziger Stadttheater, wo sie am 20. d. Mts. neueinstudirt in Scene gingen, die alte begeisterte Aufnahme. Wir kommen auf die Aufführung in n. No. zurück.

* Goldmark's „Königin von Saba" hat am 12. d. Einzug in der heil. Stadt Rom gehalten und dabei, wie man schreibt, grossartigen Erfolg gehabt. Das Wohlgefallen an der Novität ging sogar bis zum da Capo-Verlangen dreier Nummern. Dass der anwesende Componist viele Male vor dem Publicum erscheinen musste, ist schon selbstverständlich.

* C. Saint-Saëns' Oper „Samson und Dalila" hat, wie man aus Hamburg berichtet, bei ihrer dortigen ersten Aufführung unter des Componisten Leitung sehr gefallen. Letzterer wurde wiederholt gerufen, und unter den Ausführenden errang sich Frau Rosa Sucher, zu deren Benefiz diese Première stattfand, die grössten Ehren.

* A. Boito's „Mephistofeles" ist nun endlich im Wiener Hofopernhaus in Scene gegangen, doch ohne, wie es nach den dortigen Localberichten scheint, sonderlich eingeschlagen zu haben.

* Im Nürnberger Stadttheater findet die neue vieractige grosse Oper „Frithjof" von Eduard Ringler viele Freunde. Sie ist bereits sieben Mal daselbst aufgeführt worden. Ob sie einen weiteren Weg nehmen wird, ist trotzdem abzuwarten.

* Die Italienische Oper im Berliner Victoriatheater brachte bei Ausgang ihrer Thätigkeit Marchetti's „Ruy Blas", natürlich in italienischer Sprache, in welcher Originalgestalt diese Oper besser gefiel, als s. Z. in Dresden, wo man sie mit deutscher Textunterlage gab. Damit ist nicht gewünscht, dass man sich nun auch noch an anderen deutschen Orten um Einführung dieses flachen italienischen Products bemühen möchte.

* Im kgl. Theater zu Antwerpen haben J. de Swert's „Albigenser", welche dort am 15. d. erstmalig vorgeführt wurden, gut gefallen.

* Massenet's „Hérodiade" hat in Mailand nicht den gleichen Erfolg wie in Brüssel gehabt.

* Ch. Gounod's neue Oper „Le Tribut de Zamora" hat in Turin den gehofften Erfolg nicht gefunden, im Gegentheil ist ein vollständiger Misserfolg zu constatiren.

* Die vielumworbene durch Mendel's Tod verwaiste Organistenstelle am Münster zu Bern ist an Hrn. C. Hess aus Basel übergegangen. Mit ihm concurrirte scharf der einheimische Orgelspieler Hr. L. Locher.

* Die Wiener oder richtiger die Mitglieder der Wiener Sternwarte haben die dortige Primadonna Frl. Bianca Bianchi für alle Zeiten unsterblich gemacht, indem von ihnen einem von Palisa neuerlich entdeckten Asteroiden der Name der berühmten Künstlerin gegeben worden ist.

Todtenliste. Julius Steffens, früher gefeierter Violoncellvirtuos, † kürzlich, 51 Jahre alt, in Wiesbaden. — Charles Marie Wicard, ehem. gefeierter Heldentenor des Brüsseler Monnaie-Theaters, dann Gesanglehrer, † am 6. März, 55 Jahre alt, in Brüssel. — Louis Kufferath, Pianist, Componist, ehem. Director der Musikschule in Leuwarden, in Gent und Brüssel als Lehrer und Musikdirector thätig gewesen, † am 2 März, 70 Jahre alt, in Saint-Josse ten-Noode bei Brüssel. — Billaut-Vauchelet, ehem. Hornist, † im Februar, 55 Jahre alt, in Paris. — Don José Maria Alvarez, Capellmeister an der Kathedrale und Componist geistlicher Musik in Tuy (Spanien), † daselbst. — Frau Louise Härtel, geb. Haufe in Leipzig, unter ihrem Mädchennamen als Pianistin bekannt und geschätzt, † am 19. März.

Kritischer Anhang.

Carl Reinecke. J. C. v. Gluck's Balletmusik aus „Paris und Helena". Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Das Werk enthält drei Stücke, die energische „Arie per gli Atlati", eine graziöse Chaconne und zuletzt eine nicht minder reizende Gavotte. Carl Reinecke hat der ersteren Nummer, die im Original ohne Abschluss vorhanden ist und sofort in ein Recitativ führt, zwölf Takte hinzugefügt und auf diese Weise eine Verbindung zwischen der Arie und der sich daranschliessenden Chaconne hergestellt, dann dieselbe, die ursprünglich nur für Streichorchester und zwei Oboen geschrieben ist, in der Instrumentation ausserdem mit Clarinetten, Fagotten, Hörnern, Trompeten, Posaunen und Pauken versehen. Die beiden anderen Pièen sind im Wesentlichen unverändert geblieben und beschäftigte sich hier der Herausgeber mit der Hinzufügung der im Original fast gänzlich fehlenden Vortragszeichen und Bogenstriche und mit dem Ausschreiben der langen Vorschläge. Die Gluck'sche Balletmusik hat in der vorliegenden neuen Gestalt schon an verschiedenen Orten, im Leipziger Gewandhaus unter Carl Reinecke und in Hamburg in einem Laube'schen Concert, ihre Verwendbarkeit bewiesen. —s—r.

Briefkasten.

M. K. in *C.* Dass der Concertreferent der „Hess. Morgenztg." (H. W.) ebenfalls durch das Siegfried-Idyll in eine lächerliche Beleuchtung gerathen ist, glauben wir nach Einsicht in den bez. Bericht gern, denn auch wenn er es für das „Waldweben" in „Siegfried" gehalten hätte, so blieben doch immerhin die Bemerkungen, die er macht, höchst blamable für ihn.

J. G. in *L.* Das Riemann'sche Lexikon und kein Ende! — Ihr uns mit dem Hinweis auf Paul's angeblich „vernichtende" Kritik gemachter Einwurf hat Nichts auf sich, denn wir — und wohl auch noch viele Andere! — glauben die nicht gerade sachlichen Triebfedern zu dieser Besprechung zu erkennen. Einen Wunsch möchten wir an Sie richten: Vergleichen Sie gef. das R.'sche Lexikon mit dem Dr. P.'schen und theilen Sie uns nachher mit, welcher von Beiden sich wohl mit dem grösseren Recht zum Richter über den Anderen aufwerfen darf?

Bernh. K. in *Z.* Warum die Frage?

F. C. in *M.* Was wäre in diesem Betreff nicht schon Alles gekohlt worden! Die Zeit wird auch hierin Klarung schaffen.

Ed. E. in *L.* Es ist doch kaum glaublich, dass ein gebildet sein wollender Clavierlehrer, wie Hr. Dr., den Brahms-Abend der Meininger mit der Bezeichnung „Hauptaffenkomödie" belegt und durch öffentliche Aussprache derselben sich so grenzenlos lächerlich gemacht haben sollte!

W. T. E. in *L.* Die v. B.'sche Bemerkung hat sich nicht auf die Leipziger Kritik im Allgemeinen, sondern nur auf das Organ eines „ehemaligen Musikalienhändlergehilfen" bezogen. Es wird viel Falsches colportirt.

H. W. in *H.* Musste auf nächste Woche verschoben werden!

Anzeigen.

[133]. **Neue Musikalien**

im Verlage von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig.

Franz, Robert, Neun Gesänge für eine Singstimme mit Pianoforte. 16 Nummern à 60 und 80 ₰.

Gall, Jan, Op. 1, No. 3. **Mädchen mit dem rothen Mündchen** von H. Heine für eine Singstimme mit Pianoforte. 50 ₰.

Gall, Jan, Op. 2. **Lied des Pagen** aus Shakespeare's „Wie es euch gefällt" für zwei Frauenstimmen mit Pianoforte. ℳ 1,—.

Gall, Jan, Op. 3. **Zwei Lieder** (Zwiegesang und „Frühling und Liebe") für drei Frauenstimmen mit Pianoforte. ℳ 1,80.

Gall, Jan, Op. 4. **Fünf Lieder** von H. Heine, für eine Singstimme mit Pianoforte (2. Heft der einstimmigen Lieder). ℳ 1,80.

Hermes, Eduard, Das einsame Röslein im Thal für drei Singstimmen (2 Soprane und Alt) mit Pianoforte. Partitur und Stimmen. ℳ 1,20.

Liebe, Louis, Op. 48, No. 1. **Du liebliches Kind. Walzer** für eine Singstimme mit Pianoforte. ℳ 1,—.

Berlioz, Hector, Op. 16. **Harold en Italie, Symphonie.** Partition de Piano (avec la partie d'Alto) par François Liszt. Netto ℳ 8,—.

Haydn, Joseph, Violin-Quartette für Pianoforte und Violine bearbeitet von Georg Vierling. No. 7 bis 13 à netto ℳ 1,50.

Nardini, Pietro, Concert für Violine zum Vortrage eingerichtet von M. Hauser.
Für Violine mit Orchester (in Stimmen) ℳ 6,—
Für Violine mit Pianoforte. ℳ 3,—.

Sauret, Emile, Berceuse pour Violon avec Piano. Nouvelle édition. ℳ 2,—.

Schoen, Moritz, Op. 58. **Musikalische Reise durch Europa.** Potpourri von National- und Volksliedern für Violine (1. und 3. Position). ℳ 1,—.

Wilm, Nicolai von, Op. 30. **Suite No. 2 in Cmoll** für Pianoforte zu vier Händen. ℳ 5,—.

Verlag der **J. G. Cotta**'schen Buchhandlung in Stuttgart.

Grosse theoretisch-praktische

Violinschule

in drei Bänden von:

Edmund Singer, k. württem. Concertmeister und Professor, und **Max Seifriz**, k. Hofcapellmeister etc. [134.]

Erster Band in zwei Hälften.

Jede Hälfte M. 7,—.

Aus Privathänden wird billig (in guten Exemplaren) offerirt:

Hofmann, H., „Aschenbrödel". Ein Märchen f. gem. Chor, Solostimmen und Orchester.
Clavierauszug, Solost. und 6fache Chorst. Preis ℳ 96. —.
Für M. 38,50.

— — „Das Märchen von der schönen Melusine" f. gem. Chor, Solo u. Orchester.
Clavier-Auszug und 6fache Chorstimmen. Preis ℳ 56. —.
Für M. 22,50.

— — „Minnelieder". Walzer für gem. Chor und Pftebegl. à 4 ms.
Clavier-Auszug und 6fache Chorstimmen. Preis ℳ 36. —.
Für M. 14,50.

Jensen, A., „Adonis-Feier" f. gem. Chor, Solost. u. Orchester.
Clav.-Auszug m. Text u. 6fache Chorst. Preis ℳ 32. —.
Für M. 13. —.

Kieffel, A., „Schwesterntreue". Ein Schwanenmärchen f. gem. Chor, Solostimmen u. Orchester.
Clav.-Auszug m. Text u. 6fache Chorstimmen. Pr. ℳ 72. —.
Für M. 29,50.

Taubert, W., „Der Landsknecht". Eine Lieder-Cantate f. Männerchor, Solostimmen u. Orchester.
Clavier-Auszug m. Text u. 6fachen Stimmen. Pr. ℳ 68. —.
Für M. 27,50.

Bestellungen gef. unter der Adresse A. Z. in der Exped. d. Blts. niederzulegen. [135.]

In meinem Verlage erschien:

Rumpelstilzchen.

Märchen-Dichtung von Clara Fechner-Leyde.

Für Sopran, Mezzosopran und Alt-Solo, weiblichen dreistimmigen Chor, Pianoforte-Begleitung und Declamation

componirt von [136.]

Ferdinand Hummel.

Op. 25.

Clavierauszug 8 ℳ Solostimmen 1 ℳ Chorstimmen (à 50 ₰) 1 ℳ 50 ₰. Vollständiger Text n. 60 ₰. Text der Gesänge n. 10 ₰.

LEIPZIG. **C. F. W. Siegel's** Musikhandlung (R. Linnemann).

Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig. [137.]

Otto Weber, Sechs Phantasiestücke für Pianoforte und Violine, Op. 3. Heft I. und II. à 3 M.

Musikalien-Nova No. 52

aus dem Verlage von

PRAEGER & MEIER in Bremen.

[138.]

Berger, Wilhelm, Op. 7. *Sonate* für Pianoforte und Violine. ℳ 7,—.
— — Op. 8. *Fünf Lieder* für eine Singstimme mit Pianof.
No. 1. Ruhe süss, Liebchen. ℳ 1,—.
Dasselbe für tiefe Stimme. ℳ 1,—.
No. 2. Das gelbe Laub erzittert (tiefe Stimme). 80 ₰.
No. 3. Es war schon dunkle Mitternacht (Mezzo). 80 ₰.
No. 4. Immer leiser wird mein Schlummer (Mezzo). 80 ₰.
No. 5. Neue Liebe (Sopran oder Tenor). ℳ 1,—.
Götze, Carl, Op. 112. *Zwei Duette* für Sopran und Bariton.
No. 1. Still wie die Nacht. ℳ 1,—.
No. 2. Das erste Lied. ℳ 1,50.
Klein, Dr. Oskar, Op. 15. *Valse-Caprice* für Pfte. ℳ 2,—.
— — Op. 16. *Zweite Valse-Caprice* für Pianoforte. ℳ 2,—.
Löw, Jos., Op. 385. *Ausgewählte Melodien* aus Werken älterer und neuer Meister, Choräle, Volkslieder etc. für Harmonium. Heft 3. ℳ 2,—.
Mayer, Emilie, Op. 48. *Sechs Clavierstücke* für die Kinderwelt. ℳ 1,—.
Nowak, Paul, Op. 20. *Winterblume.* Polka-Mazurka f. Pianoforte. 60 ₰.
— — Op. 21. *Nordische Hochzeitsklänge,* Festmarsch für Pianoforte. ℳ 1,—.
— — Op. 22. *Ungarischer Tanz* für Pianoforte. 80 ₰.
Petermann, J. H., *Brighton-Walzer* f. Pianof. ℳ 1,—.
Peuschel, Moritz, Op. 41. *Humoristische Studien* oder *„Das Leipziger Tageblatt“.* Potpourri nach dem komischen Terzette „Knolle, Polle, Stolle, die drei fidelen Schusterjungen“, für Pianoforte mit untergelegtem Texte, arrangirt von E. Simon. ℳ 2,—.
Ramann, Br[illegible] *[illegible]ei Lieder* für dreistimmigen Frauenchor, [illegible]. No. 1. „Schlaf, o schlaf, mein Kindelein“. No. 2. „Schön Ingred“. Partitur und Stimmen. ℳ 3,20.
Rentsch, Ernst, Op. 23. *Drei Stücke* für Pianoforte zu vier Händen, complet ℳ 3,—.
No. 1. Marsch. ℳ 1,50. No. 2. Humoreske. ℳ 1,20. No. 3. Walzer. ℳ 1,50.
Rüfer, Philipp, Op. 34. *Trio* (Bdur), für Pfte., Violine und Violoncell. ℳ 10,—.
Sachs, Julius, Op. 66. *Vier Lieder* für eine Singstimme mit Pianoforte.
No. 1. Schlummerlied. ℳ 1,—.
No. 2. Wenn Menschen, die sich nahe stehen. ℳ 1,—.
No. 3. Liebesleben. ℳ 1,—.
No. 4. Freies Singvögelchen. ℳ 1,—.
— — Op. 67. *Die Stille* (Es weiss und räth es doch Keiner). Lied für eine Singstimme, mit Pianoforte. ℳ 1,30.
— — Op. 70. *Ein königlich Weib.* Freimaurerisches Lied für eine tiefe Stimme. ℳ 1,30.
— — Op. 71. *Der Freimaurerbund.* Lied für Bassolo, Chor und Pianoforte. ℳ 1,80.
Sauer, Emil, Op. 5. *Jugendträume.* Vier charakt. Tonstücke für Pianoforte. ℳ 2,—.
Scharwenka, Philipp, Op. 40. *Liebesnacht.* Phantasiestück für Orchester. Partitur ℳ 4,—. Orchesterstimmen ℳ 8,—. Clavierauszug zu vier Händen, vom Componisten bearbeitet ℳ 3,30.
— — Op. 42. *Marsch, Intermezzo all Ongarese, Brautreigen,* für Pianoforte zu vier Händen. No. 1. ℳ 2,—. No. 2. ℳ 2,50. No. 3. ℳ 2,30. Complet ℳ 5,—.
Scharwenka, Xaver, Op. 33. *Romanzero* für Pianoforte, einzeln daraus:
No. 2. Adagio. ℳ —,80.
No. 4. Allegro. ℳ 1,80.
Schulz, F. A., Op. 168. *Der erste Unterricht im Pianofortespiel.* ℳ 1,50.
Simon, Ernst, *Tyroler Nationallieder,* für gemischten Chor.
No. 7. Schnadahüpfl („Alle Hähne krähen“), für eine Stimme mit Chor und Pianoforte oder Zither. Clavierauszug und Stimmen. ℳ 1,30.
— — Dasselbe für Pianoforte mit untergelegtem Texte. 60 ₰.
— — Dasselbe für Zither mit untergelegtem Texte. 40 ₰.
Text hierzu. 10 ₰.
— — *Der Wasserfall.* Tyroler Nationallied für Pianoforte mit untergelegtem Texte. ℳ 1,—.
— Dasselbe für Zither mit untergelegtem Texte. 50 ₰.
Stolberg, C., *Lieder* mit Pianoforte.
No. 4. Komm, leg dein Haupt an meine Brust. 60 ₰.
No. 5. Das Haidekind. 50 ₰.
No. 6. Ach viel zu früh bist du geschieden. 80 ₰.
No. 7. Offenes Liebesgeständniss. 60 ₰.
Töpken, A. Th., *Lieder und Gesänge* für eine Singstimme mit Pianoforte.
Heft 2. ℳ 2,—.
Heft 3. ℳ 2,50.

Soeben erschien:

Hunold Singuf.

Acht neue Rattenfängerlieder,

gedichtet von Julius Wolff,

für eine Baritonstimme mit Clavierbegleitung

componirt von

Heinrich Zöllner.

Op. 16. Preis 4 Mark.

	Dieselben einzeln:	ℳ ₰
No. 1.	„Wo ich mich zeige“	— 80
„ 2.	Frage: „Eine Rose gepflückt“	— 50
„ 3.	Erinnerung: „Die Bilder des Lebens schwanken“	— 80
„ 4.	Waldvöglein wird ausgefragt: „Waldvöglein, sage doch einmal“	1 —
„ 5.	Kleine Mädchen: „Jüngferlein ihr, fasset Muth“	— 50
„ 6.	Knabenspiel: „Nun tummelt euch, Buben“	— 50
„ 7.	Lockung: „Schläfst du, Liebchen, schläfst du schon“	— 80
„ 8.	Die schönste Frau vom Rheine: „Sei mir gepriesen und gelobt“	— 80

[139.]

Leipzig. **C. F. W. Siegel's Musikhdlg.** (R. Linnemann).

Musikdirector.

Unterzeichneter, welcher seine Studien am Leipziger Conservatorium machte und seit einigen Jahren als Concertdirector und Theatercapellmeister fungirte, wünscht, gestützt auf sehr gute Zeugnisse als Pianist, Musikdirigent und Componist, eine Stelle als Dirigent einer guten Concertgesellschaft (Musikverein). [140b.]

Gustav Jacobi,
Musikdirector,
z. Z. in Schaffhausen.

Neuer Verlag von Ernst Eulenburg.

Abend am Meer.

Gedicht von Alfred Meissner.

Für Sopran, Alt, Tenor u. Bass componirt von

Dr. Hans von Bülow.

[141.]

Partitur 90 Pf. Stimmen compl. 80 Pf.

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

Hierzu je eine Beilage von **W. Neumärker** in Hannover und **C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung** (R. Linnemann) in Leipzig.

Leipzig, am 30. März 1882.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 24.

XIII. Jahrg.] [No. 14.

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.

Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

Inhalt: Beethoven's letzte Quartette. Von Theodor Helm. (Fortsetzung.) — Kritik: Die musikalische Declamation, dargestellt an der Hand der Entwickelungsgeschichte des deutschen Gesanges von Wilh. Kienzl. (Schluss.) — Biographisches: Carl Heymann. (Mit Portrait.) — Tagesgeschichte: Musikbriefe aus Berlin, St. Petersburg und Wien (Fortsetzung). — Berichte. — Concertumschau. — Engagements und Gäste in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Opernaufführungen. — Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Briefkasten. — Anzeigen.

Beethoven's letzte Quartette.

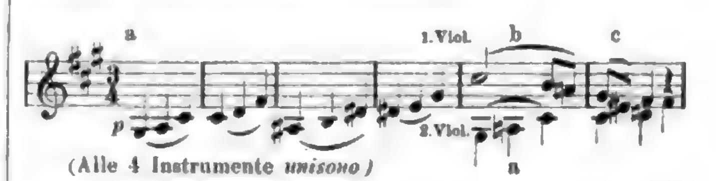
Von **Theodor Helm.**

(Fortsetzung.)

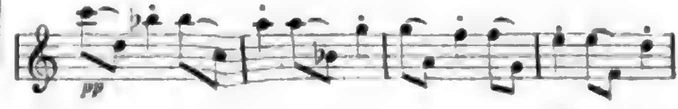
Quartett in A moll Op. 132. 2. Satz.

Dem in grossartig düsterer Pracht verklungenen ersten Satz des Amoll-Quartettes folgt eine Art Intermezzo: Allegro ma non tanto, Adur, $^3/_4$, in welchem Marx — die Vorstellung des Krankheitsprocesses festhaltend — „das keimende Wohlgefühl der Genesung" illustrirt finden will: „wenn auch noch in kurzen Athemzügen, zerstreut da und dort anknüpfend". „Es sei noch kein gefesteter Zustand, das zeige besonders der zweite Theil".

Es ist unbestreitbar, dass schon nach dem ausgesprochenen Mollcharakter und dem heissen, den Rhythmus wiederholt ändernden Ringen des ersten Satzes die ersten vier Takte des Intermezzo mit ihrem Adur (unisono aller Stimmen) und dem gefällig bewegten, quasi tanzartigen Dreivierteirhythmus in dem Hörer das Bild seelischen Auflebens, neu Erquicktseins hervorrufen, eine musikalische Empfindung, welche durch das in Takt 5 eintretende eigentliche Hauptthema des Satzes noch bekräftigt wird.

(Wir geben hier die zur raschen Uebersicht vollkommen genügenden zwei Violinstimmen.)

(Alle 4 Instrumente *unisono*)

Allein von dieser sehr allgemeinen Wirkung des Contrastes der Sätze I und II abgesehen, vermögen wir in dem Intermezzo nur ein artiges — versteht sich: echt Beethoven'sches — rastloses Tonspiel zu erblicken, welches sich bald inniger beseelt (z. B. bei der Wendung nach Cdur im zweiten Theil, wo die Oberstimmen in Terzen zusammenklingen, was Marx unbegreiflicher Weise wie ein „Frösteln" vorkommt), bald eine entschieden launig-humoristische Physiognomie annimmt, z. B. in den ersten Takten der Seite 56 der Partitur, wo die erste Violine das Hauptmotiv in folgender Weise umbildet und weiter führt.



Im Allgemeinen bedarf der plastisch klar gezeichnete Satz bei nur einiger Aufmerksamkeit des Hörers keines Commentars. Er bietet wieder ein prägnantes Beispiel, wie Beethoven in seinen letzten Werken bei gewissen Lieblingsgedanken mit fast eigensinniger Consequenz beharrt, sich in deren Ausführung sozusagen unersättlich zeigt. Unser Adur-Intermezzo ist in dieser Beziehung ein Seitenstück zum Scherzo des Esdur-Quartetts Op. 127, das aber — wie wieder Marx sehr richtig bemerkt — bei jedem Schritte der tongestaltenden Phantasie des Meisters neue unabsehbare Bahnen erschliesst, den musikalischen Horizont stets erweitert, während der zweite Satz des Amoll-Quatuors bei aller unablässigen Regsamkeit, mit welcher die motivischen Elemente: die unisonen Aufschritte: a, das Hauptthema entweder als Ganzes oder in seinen einzelnen Bestandtheilen b und c, theils für sich allein, theils mit einander combinirt, c besonders in meisterlich leichten kanonischen Imitationen — durchgeführt werden, doch geistig gewissermaassen nicht vom Flecke kommt.

Noch mehr gilt das Letztere, aber nur rücksichtlich der Hauptmelodie, von dem nun gleichfalls in Adur einsetzenden höchst merkwürdigen Alternativ des Intermezzos, eigentlich einer kostbar ins Grosse ausgeführten Musette, in welcher der Humor des Meisters auf das Entschiedenste durchbricht, ja an einer Stelle den Satz förmlich aus Rand und Band bringt.

(Fortsetzung folgt.)

Kritik.

Neue Bücher.

Besprochen von **H. Kretzschmar.**

(Fortsetzung.)

Kienzl hat diesen Weg verfehlt und sich die Sache zu leicht gemacht. Er zeigt uns eigentlich nur, was wir Alle schon lange wissen: dass nämlich bei grossen und kleinen Componisten die poetische und die musikalische Accentuation einander nicht immer decken und dass selbst Meister ersten Ranges zuweilen eine leichte und kurze Silbe in der Musik schwer betonen oder lang machen. Kienzl nennt dieses Verfahren schlechtweg einen Fehler, den er im Vorbeigehen mit der Behauptung zu begründen meint, dass früher die Bildung der Musiker eine einseitige gewesen sei. „Kam es doch sogar vor", — fügt er hinzu — „dass Leute vielbewunderte Werke componirten, welche kaum lesen und schreiben konnten." Diesen Satz zu beweisen möchten wir Hrn. Kienzl überlassen. Vorderhand darf man sagen, dass er vollständig aus der Luft gegriffen ist. Auch mit der einseitigen Bildung der Musiker früherer Zeiten verhält es sich anders; die Spielleute mögen grossentheils eine einseitige oder gar keine Bildung besessen haben, aber die Musiker, unter denen wir die Componisten suchen dürfen: die Capellmeister, Cantoren und Organisten, waren fast immer studirte Leute. Wenn nicht die Universität, so hatten sie doch mit wenigen Ausnahmen die lateinische Schule durchgemacht. Wenn Johann Sebastian Bach das Wort rechte rhythmisch falsch componirt: rechte, so kann man immerhin sagen, er hat einen Verstoss gegen das Sprachmetrum begangen, der leicht zu vermeiden war: aber der Grund hierfür liegt nicht im Mangel an Bildung. Dass er die Wortbetonung nicht beachtet hat, steht fest, aber hier muss nun gefragt werden: Warum hat er es nicht gethan? Er, der in anderen Fällen für die Wirkung und die leibliche Natur des einzelnen Wortes den feinsten Sinn zeigt! Warum — um dies gleich zusammenzufassen — declamirt Bach in dem grösseren Theile der langsamen Sätze so genau nach der Sprache und kümmert sich nicht darum in den bewegten und figurirten Theilen? Hat Hr. Kienzl dies gar nicht gemerkt? Hat er nicht gefunden, dass sich bei Händel und anderen Meistern der Vocalcomposition im achtzehnten Jahrhundert dieselbe Erscheinung wiederholt? Von Händel citirt Hr. Kienzl überhaupt nur — wenn ich mich recht erinnere — das „Alexander-Fest" und den „Messias", von Bach die Johannes-Passion und die Choräle.

Studirt man diese Meister etwas genau und bemerkt, dass sie unter gewissen Bedingungen immer wieder denselben „Fehler" machen, so kann man gar nicht anders, als über die Natur dieses „Fehlers" vom Frischen nachzudenken. Hr. Kienzl geht aber vom Liede aus und vom Wagner'schen Gesangstil und überträgt das, was hier gilt, auf die Gesangcomposition überhaupt, auf alle ihre Gattungen und auf alle Perioden. Die Regel, dass der sprachliche und der musikalische Accent, sprachliche und musikalische Quantität übereinstimmen müssen, ist eines von den vielen Gesetzen der musikalischen Declamation. Es gilt aber nicht überall; es gilt selbst auf dem ihm eigenen Gebiete nicht unbedingt. Hr. Kienzl überschätzt die Bedeutung dieses Gesetzes, wenn er es aus allen Stilen und Epochen der Gesangcomposition aufsuchen will. Es ist im Recitativ zu Hause: es muss aber schon im Liede, selbst im Volksliede, oft höheren Rücksichten weichen. Wie? Die Musik darf alle Bande des gewöhnlichen Sprachverkehrs sprengen; sie darf beim Augenblick minutenlang verweilen, die Minute dreissigfach verlängern, sie darf alle Zeit auflösen und dann will man mit ihr um ein kleines Silbchen rechten? Wo Wort und Ton zusammenkommen, da nimmt die Musik die Sprache in ihre Arme und schwingt sich mit ihr in höhere Regionen. Der Ton und die Musik ist herrschsüchtig, und wird sie noch so oft gefesselt, sie reisst sich wieder los. Die Musikgeschichte zeigt uns dieses Bild von den Neumen des alten christlichen Altargesanges ab bis auf die neueste Zeit in zahlreichen Varianten. Zuweilen wird die Musik übermüthig und rücksichtslos gegen Sinn und Form der Sprache. (Ich betone dieses „und". Hr. Kienzl wird vielleicht auch gefunden haben, dass in den Epochen, wo das einzelne Wort schlecht declamirt wird, auch der Sinn der Sätze, der Verse und des Gedichtes verfehlt wird. Man braucht hierfür nur an die Epoche des Liedes: Proch-Reissiger zu erinnern.) Auf eine solche Zeit der Orgien und Ausschreitungen folgt dann allemal die Reaction. Man verwehrt der Musik nicht blos, sich von der Stimmung und dem Sinn des Textes zu emancipiren, sondern man nimmt es auch mit dem einzelnen Wort und der einzelnen Silbe wieder sehr streng. Wir leben jetzt in einer solchen Periode der declamatorischen Reaction, und es ist begreiflich, dass Jedermann vor der herrschenden Theorie den Respect

liegt, der ihr gebührt. Nur wenn man an eine wissenschaftliche Arbeit geht, darf man sich ihr nicht unbedingt ergeben und nach ihr die Kunst anderer Zeiten und anderer Formen beurtheilen.

Indem Hr. Kienzl dies Versehen beging, band er sich Hände und Füsse, fing an, sich im Kreise zu drehen, und kam nicht von der Stelle.

Palestrina lebte in einer solchen Periode der Reaction: er war ihr Führer. Aeusserst lehrreich ist es, ihn als Declamator zu studiren. Er ist ein Muster im Sinne von Capitel I des Kienzl'schen Buches, und an ihm hätte gezeigt werden müssen, wie der Wortaccent harmonisch unterstützt werden kann. Man denke blos an den Anfang des „Stabat mater dolorosa" und an den G moll-Accord der unterstrichenen Silbe. Bei ihm kommt noch hinzu, dass er der Mensuralzeit angehört, in welcher die musikalische Rhythmik viel enger mit der Sprachrhythmik zusammenhängt, als in unserer Periode der symmetrischen Takte. Und doch: selbst Palestrina nimmt nicht den geringsten Anstand, die Wortform in der Musik völlig aufzulösen, wenn ein mächtigerer Geist ihn treibt.

Kienzl lässt Palestrina ganz bei Seite liegen und geht überhaupt auf die Chorcomposition nicht ein. Nach seiner Meinung verhält es sich auf diesem Gebiete ganz wie beim Liede. Das stimmt nur für das eigentliche Chorlied — was aber ist dies für eine Kleinigkeit zu der Summe der Chorcomposition überhaupt! Wenn Kienzl darin besser zu Hause wäre oder nur versucht hätte, wirklich einzudringen, so mussten sich ganz neue Gesichtspuncte in Menge bieten. Und auch schon beim blossen einfachen Nachdenken hätten hier dem Verfasser Zweifel kommen müssen.

Auch mit den Coloraturen findet sich Kienzl in einer ähnlichen flotten Manier ab. Er erklärt sie durch Wagner ein für allemal für abgethan. — Ein Bäckermeister darf so Etwas behaupten, ein Musiker aber, der die Sache verstehen will, nicht!

Die Coloraturarie als reines, äusserliches Bravour- und Virtuosenstück war eine Entartung. Sie mag überwunden sein — wir wollen es wenigstens hoffen! Die Coloratur aber als musikalisches Ausdrucksmittel kann die Gesangcomposition auf die Dauer gar nicht entbehren, und wer ein Buch schreibt über musikalische Declamation, sollte die eine Art Coloratur von der anderen unterscheiden und sich bemühen, über die Natur und das Wesen der poetischen Coloratur, wie sie sich in Händel's und Bach's Arien und Chören findet, richtige Vorstellungen zu verbreiten. Denn diese fehlen. Vor Allem fehlen sie dem Durchschnitt der Oratoriensänger, welche in der Regel in diese Coloraturen keinen Charakter zu legen wissen, sondern sie so erbärmlich dumm herabborgeln, dass sich Publicum, Recensenten und auch Hr. Kienzl davor entsetzen. Nur wirft man die Schuld nach der falschen Adresse: auf den Componisten und die Zeit, in der er lebte.

Was die Untersuchungen Kienzl's im Liede betrifft, so wird man denselben mit vielem Vergnügen folgen können. Im Liede und im liedartigen Satze hat das einzelne Wort eine viel wichtigere Bedeutung, als in der Cantate und in den grossen Formen der Gesangcomposition. In den ausgeführten Chorsätzen und in den Arien sehen wir häufig, wie der Componist den Dichter vollständig bei Seite schiebt, der Text wird zur blossen Ueberschrift, zu einer orientirenden Notiz für die kolossalen Bilder, welche die Phantasie des Musikers in ihrer ganzen Fülle entrollt. Im Liede leiht der Componist dem Dichter nur die Stimme, wer aber zuerst und ununterbrochen zu Worte kommen soll: ist der Dichter. Darum sind im Liede Verstösse gegen die Declamation, die man in den grösseren Formen nicht beachtet, in hohem Grade störend. Kienzl führt eine grosse Reihe solcher Verstösse aus den Liederarbeiten anerkannter Meister auf und zeigt auch, wie sie hätten vermieden werden können. Dass dabei Weber mit den berühmten Beispielen aus dem „Freischütz" nicht fehlt, versteht sich.

Man kann nun die Frage aufwerfen: wie kamen Weber und andere Componisten dazu, in der Liedform so wie geschehen gegen das Sprachgefühl, das dort an seinem Platze ist, zu schreiben. Kienzl zieht zur Erklärung die „Tanzmelodie" herbei, welche in den Schriften Wagner's bekanntlich eine sehr grosse Rolle spielt. Die Sünden der Componisten niedersten Ranges, der sogenannten Bänkelsänger — wie sie Reissmann genannt —, lassen sich allerdings mit dieser „Tanzmelodie" erklären und manches Andere auch noch, aber Alles nicht. Es wäre sehr interessant gewesen, wenn Hr. Kienzl die Einflüsse, die von anderen Gattungen der Composition, von der Oper her und von der Instrumentalmusik, auf das Lied und seine Declamation zeitweilig eingewirkt haben, aufgesucht und wenn er festgestellt hätte, welche verschiedenen Principien die Musiker einzelner Perioden und Himmelsgegenden bei der Liedcomposition verfolgten. In der Periode von 1640 bis 1840 z. B., die Kienzl als eine Zeit des declamatorischen Niedergangs bezeichnet, giebt es eine Gruppe Liedercomponisten, die man kurzweg als die Berliner bezeichnen kann — Graun, Ph. E. Bach, Marpurg, Kirnberger waren darunter, — bei denen man eine sorgfältige Beobachtung des Wortaccentes und einen selbständigen vom Tanzrhythmus freien Liedcharacter findet.

Sehr verwundert kann man sein, dass Kienzl unter den hervorragend guten Declamatoren nicht in allererster Linie Peter Cornelius nennt, den Dichtercomponisten. Wenn man in den Liedern irgend eines Musikers überhaupt von „Sprachmelodie" reden darf — so zu allererst bei Cornelius.

Der Fehler des Verfassers: rein moderne Anschauungen am falschen Orte walten zu lassen, der hier bezüglich seiner Ansichten über Betonung und Quantität der Sylben besprochen wurde, ist auch da zu bemerken, wo der Verfasser das „Verhältniss logischer Verbindungen zur Musik" behandelt, namentlich bei dem Thema: Interpunctionen. Es ist nicht wahr, dass Bach die Fragezeichen nicht beachtet. Man blicke nur in das Weihnachtsoratorium hinein. Aber: man muss nicht glauben, eine Frage sei blos durch eine Schlusswendung in die obere Terz auszudrücken. Gerade aus den Interpunctionen spricht das Riesengenie des alten Grossmeisters oft überwältigend schön. Man sehe einmal in der Cantate „Es ist dir gesagt, Mensch etc." nach, wie er das Flickwort des Dichters ein „nämlich", das nur die Bedeutung eines Kolon besitzt, componirt hat: Erstaunlich, aufregend: als zeigte eine Geisterhand auf die nun folgende Stelle: als hätte er diese fünffach und faustdick unterstreichen wollen! Händel ist hierin nicht geringer, nur verderben diesem die Uebersetzungen oft den Effect.

Wenn ein Uebersetzer aus einem Ausrufungssatz, der nach zwei Tacten Orchesterzwischenspiel mit ganz frischer voller Lunge und mit neuen Motiven einsetzt, einen Relativsatz macht, — wie dies z. B. in dem Eifersuchtschor des „Herakles" der Fall ist — dann sieht es freilich aus, als ob Händel gegen die Interpunctionen blind sei.

Viele Leser werden sich mit der Form, in der Kienzl darstellt, schwer befreunden. Es geht bei ihm etwas durcheinander: und es werden gelegentlich allerlei Kenntnisse zu Markte gebracht, die gar nicht her gehören. Es ist deshalb schwer, den Inhalt seiner Capitel kurz zusammenzufassen, und man steht vor dem plauderhaften Ueberfluss fragend: was der Verfasser eigentlich will. Der Mangel an Klarheit, dem wir der Disposition seiner Arbeit vorwerfen mussten, erstreckt sich auch bis auf die Form der Darstellung.

Trotz der mancherlei Einwendungen kommen wir wieder darauf zurück, dass man die Kienzl'sche Schrift lesen möge. Setzt man dem Titel „Die musikalische Declamation" die Kleinigkeit hinzu „im deutschen Liede", so muss sie Jedermann als schätzbaren Beitrag gelten lassen. Und daran knüpft sich die weitere Hoffnung, dass, durch Kienzl's Buch angeregt, weitere Kräfte das Thema in Angriff nehmen und erschöpfend durchführen.

(Fortsetzung folgt.)

Biographisches.

Carl Heymann.

(Mit Portrait.)

Bei dem Aufsehen, das das Auftreten dieses aussergewöhnlichen Künstlers allerwärts erregt, erfüllen wir kaum mehr als einen Act der Pflicht gegen denselben sowohl, wie gegen unsere Leser, wenn wir ihn hier in wohlgetroffenem Portrait und einer kurzen Skizze seines Lebens und Bildungsganges vorführen.

Carl Heymann ist am 4. Oct. 1854 in Amsterdam geboren und seine musikalischen Anlagen zeigten und entwickelten sich schon sehr frühzeitig, denn bereits im 7. Lebensjahre wirkte er als Pianist in einem Concerte seiner Vaterstadt mit. Um nun das augenscheinliche grosse Talent von vornherein in geordnete Bahnen zu lenken, brachten die Eltern den kleinen Carl zwei Jahre nach dem erwähnten Debut an das Conservatorium zu Cöln a. Rh., wo Ferd. v. Hiller, Breunung (jetzt in Aachen) und Friedrich Gernsheim seine Lehrer wurden, und er sich bei eisernem Fleiss bald zum besten Schüler der Anstalt herausarbeitete und das enfant chéri der dortigen Musikwelt wurde. Namentlich nahm sich in dieser Zeit der ersten künstlerischen Entwickelung Friedrich Gernsheim mit grösster Liebe des jungen Talentes an, wofür ihm der Letztere noch jetzt die wärmste Dankbarkeit und Anerkennung zollt. Bis zum Jahre 1869 gehörte er dem Cölner Conservatorium als Schüler an, die übermässige Anstrengung seiner physischen und psychischen Kräfte, zu der ihn während dieser Lehrjahre sein Ehrgeiz getrieben hatte, sollte aber nicht ohne nachtheilige Folgen für den jungen Künstler bleiben, denn kurz nach Austritt aus der Cölner Musiklehranstalt stellte sich eine Reaction seiner über das Maass angestrengten Nerven ein, und zwei volle Jahre hindurch musste er die Musikübung vollständig aufgeben. 1872 finden wir den Künstler mit Wilhelmj auf einer Kunstreise durch deutsche Städte, und wir erinnern uns noch ganz deutlich, wie schon damals das Clavierspiel Carl Heymann's in Vielem eine wesentliche Eigenart bekundete. Die eigentliche künstlerische Reifezeit begann aber für ihn in Bingen a. Rh., wo er sich zur Kräftigung seiner durch die Vorjahre wiederum geschwächten Gesundheit niederliess und eifrig dem ernstestem, zwischen Clavier und Composition getheilten Studium oblag. Erholung und Abwechselung in dieser Thätigkeit boten ihm die Uebungsabende und Concerte der seiner Leitung unterstehenden dortigen Chorkräfte und zeitweilige Ausflüge zu pianistischer Mitwirkung in auswärtigen Concerten, von welchen er stets ruhmbeladen nach dem stillen Bingen zurückkehrte. In dieser Periode ernannte ihn die Landgräfin von Hessen zum Hofpianisten und wurde er auch häufig der Ehre theilhaftig, zu den Soiréen bei Hofe zugezogen zu werden. 1879 erhielt er von Joachim Raff die Berufung als erster Clavierlehrer am Dr. Hoch'schen Conservatorium zu Frankfurt a. M., welcher er auch entsprach, doch blieb er in dieser Stellung, in welcher sich auch seine pädagogische Begabung aufs Glänzendste bewährte, nur 1½ Jahre, weil sie ihm eine rechte Befriedigung für die Dauer nicht zu bieten vermochte, sondern es ihn mehr denn je zur Wiederaufnahme der Virtuosenlaufbahn drängte. Mit welchem Rechte er diesem Drängen nachgab, zeigen am besten die künstlerischen Resultate seiner neuesten Concertreisen, denn nicht blos in Deutschland und Oesterreich, sondern auch in den maassgebendsten Städten Englands, Frankreichs, Hollands, der Schweiz und zuletzt Russlands hat er sich im Fluge die einstimmige Anerkennung als eines der allerersten Pianisten unserer Zeit erworben, würdig, nach dem unvergleichlichen Liszt in einer Reihe mit den Grossmeistern v. Bülow und Rubinstein genannt zu werden. Sein Spiel hat überall, auch wo er noch auftrat, sowohl durch die ihm aneignende, mit dem denkbar sensibelsten Sinn für Tonschönheit und Klangcombinationen verbundene Fertigkeit und Sicherheit, als durch das congeniale, hochpoetische Auffassungsvermögen, welches der Künstler der Musik der verschiedenartigsten Zeitepochen und Stilarten entgegenbringt, den wahrsten, ungekünsteltsten Enthusiasmus wachgerufen, glücklicherweise ohne deshalb den Künstler der ihn angeborenen persönlichen Bescheidenheit — einer in solcher Lage gewiss schwer zu behauptenden Eigenschaft! — zu berauben. Da unser Blatt noch oft Gelegenheit finden wird, sich mit den exceptionellen Claviерthaten Carl Heymann's zu beschäftigen, und zwar specieller, als das in einer kurzen Lebensskizze zu ermöglichen ist, so dürfen wir uns für heute gern mit dem Vorstehenden genügen lassen.

Tagesgeschichte.

Musikbriefe.

Berlin, 15. März.

Blauer Himmel, goldene Sonne und — Clavierspieler, das war die Signatur der letzten Wochen. Es ist doch wirklich unglaublich, wie viel Clavier in der Welt gespielt wird, und wenn nicht daneben noch immer durch irgend Etwas einige Abwechselung geboten würde, dann gäbe es wahrscheinlich bald gar keine Musikreferenten mehr, denn die Tortur hielte Niemand lange aus. Glücklicherweise gibts nur Wenige, die es wagen dürfen, das Publicum einen ganzen Abend lang ausschliesslich nur mit Clavierspielen zu unterhalten, und von diesen Wenigen ist während der seit meinem letzten Bericht verflossenen ziemlich langen Periode nur ein Einziger hier gewesen: Carl Heymann. Es ist noch gar nicht so lange her, dass auch er das nicht riskirte; seit er aber in Wien so beispiellosen Erfolg gehabt und ihn die dortige Kritik auf den Schild erhoben hat, spart er sich bei seinen Concerten alle unnützen Nebenausgaben und begnügt sich mit den Kosten für Saal, Beleuchtung und einen Bechstein. Wers erst so weit gebracht hat! Auch für Berlin ist ihm das Wiener Glücksloos von sichtbarem Vortheil gewesen. Er hat hier merkwürdiger Weise nie viel gemacht — diesmal war der Saal ausverkauft und des Beifalls kein Ende. Zum Theil mit Recht. Jedenfalls ist Heymann ein eminenter Clavierspieler und hat in mancher Beziehung wirklich nicht seines Gleichen.

Alle übrigen Pianisten kamen — Dank sei ihnen dafür! — mit Gefolge. Frau Marie Benois, Russin von Geburt und Essipoff-Leschetizky von Geblüt, hat ihrem Rufe Ehre gemacht. Mit Orchester gab sie das Concert in Es von Saint-Saëns, solo spielte sie Schumann, Chopin und Liszt, Alles in grossem Stil und doch auch singend schön, wo es sein muss. Mit einem Wort: Echte Race, Vollblut; grossartiger Erfolg selbstverständlich und durchaus berechtigt. Nicht minder staunte Berlin über den ihm bisher unbekannten Geiger Stanislaus Barcewicz. Bruch's erstes Concert und „Playera“ und „Zapateado“ aus Sarasate's Spanischen Tänzen erwarben ihm im Nu die unbegrenzte Gunst des Auditoriums, und ich will nicht bestreiten, dass er ein Violinvirtuos ersten Ranges ist. Ob es nicht aber noch Leute gibt, die z. B. mit dem prachtvollen Gesangthema in Bruch's Adagio noch inniger zum Herzen zu sprechen vermögen, will ich doch dahingestellt sein lassen, ich möchte behaupten. Technik und Verve des Vortrags stellen ihn allerdings mit auf die oberste Stufe. Dieses Concert hatte aber auch sonst noch slavische Physiognomie, denn auch die Sängerin Frl. Alexandrine v. Brunn und ihr Begleiter am Flügel, Hr. v. Paderewski, dürften wohl aus Osteuropa stammen, machten übrigens ihre Sache auch nicht schlecht und participirten an dem Beifall um so mehr, als das Publicum durch die beiden Koryphäen in die gehobenste Stimmung versetzt worden war.

Hr. Ernst Loewenberg aus Wien hatte sich mit dem Violoncellisten Hrn. Siegmund Bürger und dem Dresdener Sängerpaar Hrn. Eugen und Frau Anna Hildach associirt. Ohne Einschränkung loben kann ich nur den erstgen. Pianisten. Er gebietet über eine fehlerlose Technik, ist allen Schwierigkeiten gewachsen und betrachtet das Clavierspiel doch nur als Mittel zum Zweck, nämlich den Geist der Composition zum vollen Ausdruck zu bringen. Mendelssohn, Scarlatti-Tausig, Schumann, Schytte, Chopin, Liszt, Allen weiss er ihre eigenthümlichen Seiten abzugewinnen und trotz der Verschiedenheit charakteristisch zu gestalten. Fertigkeit, Sicherheit und welche Eigenschaften sonst noch zu einem hervorragenden Virtuosen gehören, will ich nun Hrn. Bürger auch keineswegs absprechen, aber Eines fehlt ihm, nämlich ein schöner, voll und frei klingender Ton, und was ist ein Violoncellist ohne diesen? Gerade beim Violoncell ist der Beiklang der tonerzeugenden Medien am schwersten zu überwinden; Wenige erreichens vollkommen, Viele niemals. Hr. Bürger ist auf dem Wege zu diesem Ziele noch sehr zurück und darum für mich die Reclame, die für ihn in den Zeitungen schon seit geraumer Zeit gemacht wird, unverständlich. Reclame kann heben, kann aber auch furchtbar schädigen. Das Ehepaar Hildach erwarb vielen Beifall, thut aber im Singen fast des Guten zu viel; weniger wäre mehr gewesen.

Ueber den Pianisten Emil Scheiffler ist weniger zu sagen. Er ist ein noch junger Mann aus Kullak's Schule, der wohl zum ersten Male vor die Oeffentlichkeit trat. Die feinere Fingertechnik ist recht gut ausgebildet, Bravour fehlt, deswegen gelang in Chopin's Edur-Nocturne und Liszt's Edur-Polonaise nicht Alles gleichgut. Aber er scheint ein guter Musiker zu sein, der Verstand und Herz hat, was er besonders in Beethoven's kleiner Fisdur-Sonate Op. 78 zeigte. Mit den HH. Moser und Dechert zusammen spielte er das Trio in Bdur von Schubert; Hr. Dechert allein zeigte sich in einem Concertsatze von Molique und kleineren Soli von Raff und Popper als ein recht beachtenswerther Violoncellist.

Hervorragend und eigenartig ist natürlich Alfred Grünfeld aus Wien, eine von jenen Specialitäten, die keinen Rivalen haben. Seine Specialität ist das Kleine. Hier entwickelt sich Alles vollkommen, was man von einem wirklich bedeutenden Pianisten erwarten muss: Grösse des Tones neben wunderbar feiner Filigranarbeit, prachtvolle Lichtreflexe neben kräftigem Schlagschatten, kurz Ausgefeiltheit bis in die kleinsten Details. So ein Nocturne von Field, ein Menuett von Bizet oder andere Nippessachen — wer spielt sie noch so entzückend? Ich weiss Keinen. Darüber hinaus aber hört die Grösse auf, und viele andere Pianisten sind mir lieber, als Hr. Grünfeld. Für Beethoven's Cmoll-Variationen, die Phantasie in Fmoll von Chopin oder gar Valse-Caprice von Rubinstein möchte er wohl manchen Rivalen finden, vor dem er die Segel streichen müsste; das waren für mich keine wahrhaften Kunstleistungen mehr, denn es dürfte doch wohl keinem Pianisten erlaubt sein, gerade das Gegentheil von Dem zu spielen, was der Componist vorgeschrieben hat, und darauf kommt es Hrn. Grünfeld gar nicht an. In seinem Genre weit untadelhafter erschien mir sein Bruder Heinrich, unser bekannter Violoncellist. Von seiner riesigen Technik brauche ich nicht zu reden, die ist allbekannt, aber sein Ton, sein Vortrag werden mit jedem Concerte idealer, er scheint mir nicht weit mehr von der Stufe entfernt zu sein, wo man ihn mit Recht Einen der ersten Meister auf seinem Instrument nennen kann.

(Fortsetzung folgt.)

St. Petersburg, am 2. März.

Hochgeehrter Herr Fritzsch!

Wenn man nach langer, anhaltender Regenzeit an einem Morgen durch den hellen Schein der strahlenden Sonne, welche liebkosend den aufgeweichten Boden mit ihrer Wärme zu neuem Leben ruft, erweckt wird, wenn man an einem solchen Morgen an das Fenster tritt und es aufmacht, um die aromatische Luft in vollen Strömen in das dumpfe, schwüle Zimmer einzulassen, und dabei seinen Blick ins Freie schweifen lässt, in die wiedergeborene Natur, auf Wald und Wiesen, den Himmel und die Erde, wo Alles nur Freude, Lust und Leben ist und die Menschen zur Arbeit schreiten und die Vögel zwitschern und singen, o wie wohl wird es Einem zu Muthe, wie gestärkt, munter und frisch fühlt man sich und wie gern möchte man aufjauchzen in Wonne und Seligkeit, von denen das Herz so ganz voll ist! — Ich wüsste nicht in anderen Worten den tiefen, ausserordentlichen Eindruck wiederzugeben, welchen das in diesen Tagen stattgehabte Concert der Schule für unentgeltlichen musikalischen Unterricht machte, in welchem, nach einer Pause von leider über zehn Jahren, Hr. Mylius Balakirew den Dirigentenstab führte. Die 5. Symphonie von Beethoven, das Esdur-Clavierconcert von Liszt und das „Te Deum“ von Berlioz bildeten das Programm dieses ungewöhnlichen Abends, ein Programm, welches ebenso sehr von denjenigen unserer Musikalischen Gesellschaft abweicht, wie die Aufführung in keinem Vergleich zu denen des obenerwähnten Instituts steht. Das war nicht die gewohnte, einfach glatte Wiedergabe der gewählten Werke, sondern ein sorgfältigstes, tiefstes Eindringen in den Geist und in die kleinsten Details der vorgeführten Schöpfungen, welches, verbunden mit einem fleissigen Einstudiren, Leistungen zur Folge hatte, wie wir solche in gleicher Herrlichkeit seit Jahren nicht gehört hatten. Die Leitung Balakirew's wirkte geradezu zündend auf alle Mitwirkenden: das Orchester der Russischen Oper war wie umgewandelt und bot Nuancen, ein Zusammenspiel und besonders ein pianissimo, welches Staunen erregte; der

Chor aus mehr als 200 Personen, fast lauter Liebhabern, bestehend, leistete ganz Vorzügliches und sang mit einer Klarheit und Sicherheit, welche einem geschulten Chor Ehre machen würde. Hr. Lawrow, ein noch sehr junger Mann, interpretirte das Liszt'sche Concert und entwickelte eine grosse technische Fertigkeit, allerdings ohne die Ruhe und Tiefe einer wirklich künstlerischen Wiedergabe zu besitzen, eine Forderung, welche man wohl an einen so jungen Musiker auch noch nicht stellen kann; jedenfalls berechtigt das Auftreten des Hrn. Lawrow zu den besten Hoffnungen. Wenn aber alle Mitwirkenden volles Lob verdienen, so gebührt doch das Hauptverdienst dem Hrn. Balakirew, welcher den Geist einhauchte, wodurch eben der bewältigende Eindruck erzielt wurde. Worte werden nicht hinreichen, um Ihnen einen vollen Begriff seiner Leitung zu geben, daher ich mich begnügen werde, nur zu sagen, dass ich noch nie eine so vollendete Wiedergabe der 5. Symphonie gehört habe. Wohl hatte Berlioz Recht, als er bei seiner Abreise von St. Petersburg seinen Dirigentenstab dem damals noch jungen Musiker Balakirew schenkte, dessen Talent und gründlichste Kenntnisse er hoch schätzte, denn wir haben keinen anderen Dirigenten, welchen man an seine Seite stellen könnte. Hr. Balakirew leitete das ganze Concert auswendig, eine Erscheinung, welche schon viele Jahre bei uns nicht dagewesen war, und dabei mit einer Sicherheit, Ruhe und Umsicht, denen man es nicht ansah, dass der Künstler so lange Zeit fern von dem öffentlichen Musikleben sich hielt; im Gegentheil kam mir seine Leitung an diesem Abend noch vollkommener vor, als früher. Bei seinem Erscheinen überbrachte ihm eine Deputation aus dem Publicum eine Bewillkommnungsadresse, nach deren Vorlesung der Jubel gar nicht enden wollte, denn der ganze Saal wollte dem Meister seine Freude über sein Heraustreten aus der Zurückgezogenheit aussprechen. Der ganze Abend verlief in zahlreichen, wohlverdienten Ovationen. Unsere Musikalische Gesellschaft würde gut thun, diese ihm gebotene Gelegenheit: dass Hr. Balakirew sich entschlossen hat, wieder am Dirigentenpult zu erscheinen, nicht zu versäumen, um ihm die nach Nápravník's Austritt vacant gewordene Stellung eines Capellmeisters anzutragen und sich dadurch einen Dirigenten zu sichern, wie es deren wenige gibt. Unter seiner Leitung würde das Institut bald die Höhe erreichen, welche es unter Berlioz, Ant. Rubinstein und Balakirew in den sechsziger Jahren schon einmal hatte, während es jetzt immer mehr und mehr verflacht. Leider gehört aber dazu mehr als ein blosser Wunsch, und es ist wenig wahrscheinlich, dass wir dessen Erfüllung sehen werden, obgleich dieselbe mit Freuden von Allen begrüsst würde, denen wahre Pflege der Musik in unserem Vaterlande am Herzen liegt. Einstweilen wollen wir zufrieden sein, dass der Meister noch ein zweites Concert leiten wird, welches leider auch das letzte sein soll.

(Schluss folgt.)

Wien.

(Fortsetzung.)

Sehen wir indess von aller Concurrenz hier ab und prüfen wir die einzelnen Quartett-Ensembles jedes für sich, als hätten sie ohne Rivalen gespielt, so braucht es wohl bezüglich unserer stabilen drei einheimischen Streichquartette keiner ausführlichen Charakteristik, da wir selbe schon an dieser Stelle in der vorigen und vorverflossenen Saison gegeben, als sich eben das neue Quartett Grün und das Radnitzky-Kretschmann'sche gebildet hatten. Gerne aber wollen wir constatiren, dass die neuen Vereine gerade in dieser Saison von Soirée zu Soirée glänzende Fortschritte offenbarten, wenn auch dieses eigenthümlich bestrickende poetisch-leidenschaftliche Etwas, was Hellmesberger seit jeher als Quartettprimus auszeichnete, dem kühler gearteten Individuell der technisch höchst anerkennenswerthen Geiger Grün und Radnitzky wohl immer versagt bleiben wird. Es ist daher nicht persönliche Vorliebe, sondern das Ergebniss vieljähriger Erfahrungen, wenn wir z. B. das Adagio aus Beethoven's Op. 127 in der glühenden, vermöge der eigenen tiefen Empfindung auch die Partner merkwürdig beseelenden und inspirirenden Interpretation Hellmesberger's ziemlich jeder anderen Reproduction des genannten Satzes vorziehen.

Eine überaus liebenswürdige neue Bekanntschaft war uns Jean Becker's Familienquartett. Wie musterhaft eingeschult, wie wunderbar selbstlos einem grossen Ganzen untergeordnet erscheint auch bei diesem stabilen Clavierquartett jedes einzelne Mitglied gerade wie bei dem durch die Egalität, Vollendung, Klangschönheit und männlich edle Objectivität des Zusammenspieles in der ganzen Welt berühmten Florentiner-Quartett. Der durch die Auflösung des letztgenannten Musterquartettes der Kunst zugefügte Verlust scheint uns allerdings durch die Begründung des Becker'schen Familienquartetts — so reich dessen subjective Vorzüge — nicht entfernt aufgewogen. Welch ganz andere, überreiche Litteratur steht dem Streichquartett zu Gebote, während das Clavierquartett (das Wort als executirender Kunstverein genommen), nachdem die Reihe der classischen oder durch ihre Bedeutung quasi-classischen Schöpfungen (Schumann, Brahms, Rubinstein — Mozart zählt als technisch sehr leicht auszuführende Hausmusik für den Concertsaal kaum mit) nur zu bald erschöpft, sich mit Novitäten behelfen muss, die, wie alles Neue, den Kenner interessiren, aber der Mehrzahl nach kaum geeignet, ein grösseres Concertpublicum anzulocken und bei den Productionen festzuhalten.

So hörte man in der 1. Becker'schen Soirée ein Clavierquartett des Dänen Winding ohne jegliche Originalität, dagegen am zweiten Abend ein nur zu originelles d. h. aus dem künstlerischen Rayon mit allerlei nationalen Lazzis bedenklich heraustretendes Quatuor des Prager Tonsetzers Dvořák. Auch eine dritte Novität: Clavierquartett (Cmoll) von A. Krug hinterliess keinen künstlerisch reinen Eindruck, insbesondere verdarb das triviale („Carneval" überschriebene) Finale gründlich die sympathische Stimmung, welchen die früheren, poetisch angehauchten Sätze mit ihren interessanten Wagner'schen und specifisch nordischen Anklängen in den Hörern erweckt.

Als Hauptnummern der Becker'schen Soiréen — welche nicht ganz nach künstlerischem Verdienst besucht waren, daher kaum sich, wie man so sagt, rentirt haben dürften, fungirten neben den Clavierquartetten — Streichtrios von Beethoven, Mozart, Boccherini, welche das Publicum schon wegen ihrer Fasslichkeit gewöhnlich am meisten entzückten; Beethoven's harmlose kleine Serenade (Op. 8) schwoll bei der zauberhaft klangschönen Musteraufführung förmlich zu einem vollwichtigen Beethoven'schen Meisterwerk empor: man liess sich die melodiöse Polacca sofort wiederholen und hätte am liebsten jeden der sechs Sätze zwei Mal gehört.

So brillant die HH. Hans und Hugo Becker einige, allerdings für einen Kammermusikabend nicht recht hoffähige Viola- und Violoncellpiècen spielten, so intelligent und fein schattirt Frl. Jeanne die bekannten 32 Variationen Beethoven's auf dem Clavier ausführte .... es bezeugten doch auch gerade diese relativ so gelungenen Solovorträge, dass nur im Ganzen, nicht im Einzelnen der Schwerpunct der Becker'schen Productionen liege und dass deren vortrefflicher Papa — einer jener selbstlos edlen Idealmusiker, denen die Kunst Religion — wie das natürliche und geistige Haupt dieser musikalischen Familie, so auch seinen sämmtlichen Sprösslingen an Feuer, Schwung, spiritueller Bedeutung derzeit noch überlegen sei.

(Fortsetzung folgt.)

Berichte.

Leipzig. Wagner's „Meistersinger von Nürnberg", seit dem Jahre 1877 vom Repertoire unseres Stadttheaters verschwunden, feierten, wie in vor. No. unseres Blts. schon kurz gemeldet, am 20. d. Mts. ihre Auferstehung daselbst in einer von damals bedeutend abweichenden Besetzung. Von den damaligen Vertretern grösserer Partien waren diesmal nur noch die HH. Schelper (Hans Sachs) und Ress (Pogner) und Frau Löwy (Magdalena) in Action, die Uebrigen waren durch Frau Schreiber (Eva) und die HH. Broulik (Walther), Lieban (David), Dr. Basch (Beckmesser) und Wiegand (Kothner) ersetzt, wie auch die Direction bei Hrn. A. Seidl in neuen Händen sich befand. Wie schon vor fünf Jahren, so war auch jetzt wieder der Hans Sachs des Hrn. Schelper eine Gestalt von unantastbarer Stilconformität und greifbarer Plastik in allen ihren Details, und reihte sich, auch wenn man über denselben die mancherorten gemüthvollere und deshalb unmittelbarer wirkende Darstellung E. Gura's, des hiesigen früheren Vertreters der Partie, nicht vergessen kann, den vielen Musterschöpfungen, welche uns dieser Künstler bietet, ebenbürtig ein. Für das Evchen fand Frau Schreiber das erste Mal noch nicht so recht den Ton mädchenhafter Naivetät und Herzigkeit, welcher sich bei grösserem Ein-

Digitized by Google

gelebtsein der geschätzten Sängerin in ihre Aufgabe wohl noch finden wird. Eine tüchtige Leistung ist die Magdalena der Frau Löwy, ebenso vortrefflich in darstellerischer, wie gesanglicher Beziehung. Ausserdem ist sie für den gegenwärtigen David Hrn. Lieban bez. der äusseren Erscheinung wie geschaffen. Dieser für sich betrachtet, liess in der charakteristischen Ausarbeitung auch nicht das Geringste vermissen, dagegen in höheren Lagen des Oefteren die rechte Mühelosigkeit in der Tonbildung. Der Mime aus den „Nibelungen" hat sich aber derart mit Hrn. Lieban identificirt, dass man besonders bei dem David des Künstlers die Anklänge an jene unübertreffliche Musterinterpretation nicht recht los werden kann. Ueber alles Erwarten gelenk und anstellig zeigte sich der Beckmesser des Hrn. Dr. Basch, namentlich war derselbe im ersten Acte von sehr annehmbarem Caliber. Später artete die Darstellung aber oft gar zu stark in Carricatur aus, doch ist gerade diese Partie so schwer richtig zu treffen, dass man mit einem ersten Versuch in derselben, wie ihn Hr. Dr. Basch darbot, schon ganz zufrieden sein muss. Bei längerer Befassung mit ihr wird Hr. Dr. Basch sicher seine Reproduction noch mehr und mehr verfeinern, den jetzigen Ueberschuss an Darstellungsnuancen auf das richtige Maass beschränken lernen. Besser, als wir besonders nach seinem Lohengrin-Versuch zu wagen gehofft, fand sich auch Hr. Broulik mit seinem Walther von Stolzing ab, denn wenn damit auch noch lange nicht gesagt sein soll, dass er wirklich ein Held als Darsteller wie Sänger gewesen sei, so haben wir doch wahrnehmen können, dass er mit mehr Verständniss bei der Sache war, indem er seine von Haus aus so hervorragenden stimmlichen Mittel zumeist künstlerischer verwerthete und auch im Spiel weniger schablonenhaft war, als neulich im „Lohengrin". Vorläufig ist ihm gegenüber noch zuwartende Stellung einzunehmen, es sollte uns von Herzen freuen, eine Läuterung des künstlerischen Vermögens des Hrn. Broulik durch Wagner'schen Einfluss noch während der Leipziger Wirksamkeit des Künstlers zu erleben. Von den Meistersingern sind neben dem Hans Sachs des Hrn. Schelper noch in erster Reihe der Kothner des Hrn. Wiegand und der Pogner des Hrn. Ress zu erwähnen und zu loben, Letzterer allerdings nur bez. der Action, weil stimmlich ohne Bedeutung. Die übrigen Vertreter der Meistersingerzunft waren die HH. Caliga, Biberti, Bürgin, Barth, Platt, Jörns, Ott und Klein, sie kamen nach Kräften den an sie gestellten Anforderungen nach. Den Nachtwächter besorgte Hr. Ulbrich. Noch weniger als die Thätigkeit des Solistenpersonals gab die Mitwirkung des Chors zu einer unbeschränkten Anerkennung den Anlass, denn ganz abgesehen von dem undurchdringlichen Chaos, in welches der Chor bei der berühmten Prügelscene gerieth, zeigte derselbe sowohl in seiner Gesammtheit, als in seinen Abzweigungen nur selten die zu einem vollen Genuss des Hörers nothwendige Sicherheit und Frische. Alles in Allem betrachtet, machte der vocale Theil der bez. Vorstellung mehr den Eindruck einer Generalprobe, als den einer Aufführung und stand entschieden hinter der Leistung des Orchesters, welches unter Seidl's sicherer, aber, wie uns dünkte, diesmal öfters unter übertriebener Temponahme leidender Führerschaft seine Tüchtigkeit und ausserordentliche Feinfühligkeit zumeist wiederum glänzend bewährte. Unbeschränktes Lob verdiente die Regie, die ihr Bestes in den grossen Ensemblescenen vollbrachte. Die Wiederaufnahme des echt deutschen Werkes in das hiesige Repertoire fand, wie schon gemeldet, den herzlichsten, sich durch viele Hervorrufe der Hauptdarsteller auch äusserlich kennzeichnenden Widerhall bei dem zahlreichst erschienen Publicum. Mit den „Meistersingern" hat unser Stadttheater nunmehr sein Wagner-Repertoire vervollständigt und darin neben dem Münchener Hoftheater alle übrigen Bühnen überflügelt. Die Direction Förster-Neumann darf stolz auf diese ihre That sein!

Leipzig. Der dritte Orchesterabend der Meiningen'schen Hofcapelle am 17. März war Werken von Schumann und Mendelssohn gewidmet und schloss sich, was die Ausführung anbelangt, dem mehrere Tage zuvor stattgehabten Brahms-Abend würdig an. Die auf dem Programm stehenden Werke Schumann's waren freilich nicht dazu angethan, ein Bild der Gesammtthätigkeit dieses Meisters zu geben oder dessen Blüthezeit zu repräsentiren. Es enthielt seltener gehörte oder weniger gewürdigte Werke desselben, die Ouverturen zu Schiller's „Braut von Messina" und zu Goethe's „Hermann und Dorothea", sowie das Violoncellconcert und die Phantasie für Violine und Orchester (Op. 131), und die Wahl gerade dieser Stücke war vielleicht aus der Absicht des Dirigenten hervorgegangen, dieselben, als der Bekanntschaft und dem Verständniss des Publicums ferner liegend, zu dem ihnen vorenthaltenen Rechte der Einbürgerung zu verhelfen. Handelt doch Hr. v. Bülow nie ohne die Tendenz, Verkanntes oder nicht Verstandenes dem Verständniss näher zu rücken: eine gewiss löbliche Tendenz, wenn sie auch das Publicum zwingt, erst zu urtheilen, statt sofort zu geniessen. Von Mendelssohn kamen zu Gehör die „Melusinen"-Ouverture und die Schottische Symphonie. Leider waren wir verhindert, dem nicht ohne Opposition verlaufenen Empfange des genialen Dirigenten, hervorgerufen durch die im vorigen Concert von demselben an das Publicum gerichteten und einen Misston bedeutenden Worte, sowie der Aufführung der beiden ersten Programmnummern (Ouverture zur „Braut von Messina" und Violoncellconcert von Schumann) beizuwohnen. Die Ausführung der Ouverture zu „Hermann und Dorothea" war, nach unserer Ansicht, ein Cabinetstück sorgfältiger Nuancirung und Präcision, welcher nur die Wiedergabe der zum Schlusse folgenden A moll-Symphonie von Mendelssohn gleichkam. Der langsame Satz der Symphonie besonders erschien uns in einer Beleuchtung, welche uns das langgehegte Vorurtheil gegen diesen Satz gänzlich schwinden liess. Wer diesen Satz, sowie im vorigen Concert den langsamen Satz der Brahms'schen Symphonie unter Direction Bülow's gehört hat, muss gewiss von der landläufigen Ansicht, als sei Bülow ein trockener Pedant und bloss reflectirender, nicht wirklich empfindender Künstler, gründlich bekehrt worden sein. So innig und einschmeichelnd, so warm und begeistert kann kein Orchester singen, wie es in diesen beiden Sätzen geschah. In der Symphonie hatten wir, was die Temponahme betrifft, Abweichungen von der hier üblichen Ansicht wahrzunehmen. Wir hatten uns dabei die Frage zu stellen, was Tradition sei? Die Tradition bezüglich der Aufführung Mendelssohn'scher Werke dürfte hier in Leipzig am treuesten bewahrt sein, und doch müssen wir gestehen, dass die andersgeartete Aufführung unter Bülow's Leitung uns nicht im geringsten verletzte, dass namentlich im letzten Satze dadurch, dass das Finale maestoso im Tempo langsamer ergriffen und bei jeder neuen Aufnahme des hymnenartigen Gesanges im Tempo gesteigert wurde, ein bedeutender Gewinn zu Gunsten der Wirkung erzielt wurde. War dies auch nicht traditionell, pietätlos war es gewiss nicht, denn jede Note, jede Nuance war gewissenhaft erwogen und ausgeführt. Was nun die Ausführung der Solostücke angeht, so haben wir bereits bedauert, das Violoncellconcert Op. 129, welches von Hrn. Kammervirtuos Hilpert gespielt wurde, nicht gehört zu haben. Dagegen können wir nach eigenem Anhören über die Phantasie für Violine und Orchester, vorgetragen von Hrn. Kammermusiker Grünberg, uns dahin aussprechen, dass der genannte Solist zwar correct, aber wenig tonschön und zuweilen eckig seine Partie durchführte, während das Orchester musterhaft begleitete. Der gespendete Beifall war gross, hätte aber verdientermaassen, ohne den Zwischenfall des vorigen Abends, begeisterter sein müssen. Zwischen dem Dirigenten und dem Publicum war eine Spannung eingetreten, die der Erstere dadurch kennzeichnete, dass er auf die lebhaftesten Zurufe nicht erschien. Zum Schlusse unseres Berichtes wünschten wir, dass die exceptionellen Verhältnisse, unter denen die Meiningen'sche Capelle und ihr Dirigent wirken, auf unsere Musikverhältnisse zu übertragen wären, ein Wunsch, welcher leider so lange ein frommer bleiben wird, als unsere Musiker sich im Kampfe ums Dasein zersplittern müssen, von der Probe zum Concert oder ins Theater oder zum sonstigen Broderwerb eilen müssen.

♮

Leipzig. Es gehörte gewiss Combinationsgeschick dazu, um in der das 20. Gewandhausconcert introducirenden Ouverture zu Schiller's „Don Carlos" von Ludw. Deppe die Beziehungen der einzelnen Theile zum dichterischen Vorwurf herauszufühlen, wir besassen es nicht und müssen uns rein an den musikalischen Eindruck halten, der weder tief, noch nachhaltig war. Nicht einmal in der Instrumentation bot das Novum irgendwelches Neue, so geschickt dieselbe auch gehandhabt wird. Der Componist leitete sein Werk selbst und darf sich über eine unfreundliche Aufnahme nicht beklagen. Beethoven's C moll-Symphonie bildete die zweite Orchesternummer des Abends. Der am Schluss erbrausende Beifallssturm mag wohl zum Theil demonstrativ gegen das vorhergehende Brahms-Concert der

Meininger Hofcapelle mit v. Bülow's Rede gerichtet gewesen sein, da eine auch nur annähernd ähnliche Kundgebung doch bei früheren gleich schwungvollen Aufführungen des Werkes nicht stattfand. Die Contraaltistin Frau Müller-Swiatlowsky aus Moskau und Hr. Julius Klengel, der einheimische junge Violoncelltitane, waren solistisch thätig. Die Vorträge der Dame in russischer Sprache wurden mit warmem Beifall, die des Anderen mit Jubel aufgenommen. Hr. Klengel, schon nach seinem ersten Auftreten in Volkmann's werthvollem, mit hochkünstlerischem Schliff gespielten Concertstück wiederholt hervorgerufen, brachte mit den ferneren Vorträgen von zwei Bach'schen Stücken und eigenen Variationen, denen er noch ein Capriccio ebenfalls eigener Composition anreihte, den Enthusiasmus des Publicums zum Sieden. Mit ähnlicher musikalischer Noblesse ist im Gewandhaus das Violoncell schon gespielt worden, mit gleicher Virtuosität wohl noch nie. Hr. Klengel ist factisch der Paganini seines Instrumentes und überragt in einzelnen Specialitäten alle uns bekannten Meister um ein ganz Bedeutendes, so aber auch in der Intonationsreinheit, die stets absolut ist.*) —st—.

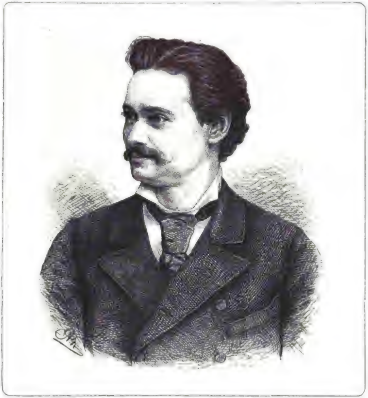
Hamburg, 15. März. Die gestern Abend hierorts zum ersten Mal gegebene Oper „Samson und Dalila" wird wohl das Schicksal der übrigen dramatisch-musikalischen Neuigkeiten der letzten Saison theilen müssen und binnen nicht langer Zeit vom Repertoire verschwunden sein, jedenfalls bald nachdem Saint-Saëns, der die ersten drei Aufführungen seines Werkes selbst leitet und durch seine persönliche Wirksamkeit auf Manche eine gewisse Anziehungskraft ausübt, Hamburg wieder verlassen hat. Diese neue Oper ist aber auch zu langweilig, zu sehr das Interesse des Beobachters lahm legend und seine Geduld auf eine zu harte Probe stellend; der schlimmste dramatische Uebelthäter ist der Verfasser des Textbuches zu „Samson und Dalila", Ferdinand Lemaire, der die einfache Geschichte von dem alttestamentarischen Riesen und der flatterhaften Philisterin, die das Buch der Richter in zwei Capiteln auf einer einzigen Seite erzählt, so sehr auseinander gezupft, die verhältnissmässig einfachen Vorgänge so gewaltig in die Länge gezogen und aufgebauscht hat, dass nichts Anregendes und Anziehendes zu Stande kam. Es ist begreiflich, dass Saint-Saëns sich von einem solchen Text nicht zu ungewöhnlichen musikalischen Thaten fortreissen und begeistern lassen konnte und dass er im Banne eines derartigen Buches nicht über das Gute und Achtbare hinaus kommen konnte. Und so ist es Wirklichkeit: die Musik Saint-Saëns' zu „Samson und Dalila" ist überall tüchtig und vortrefflich gemacht, jedes Ding nimmt sich solide und ernsthaft aus und die Klangwirkung ist stets eine vortheilhafte, aber trotzdem hat man auf die Dauer kein aufmerksames und theilnehmendes Ohr für die Vorkommnisse, weil der Geist fehlt, der den Buchstaben lebendig macht. Die Aufführung des Werkes wird dem musikalischen Autor recht gewesen sein: sie war von dem geschickten Capellmeister Sucher vorbereitet, und Frau Sucher, Hr. Winkelmann und Hr. Krauss sangen die Hauptpartien. —s—r.

Prenzlau, 25. Febr. Seit einer Reihe von Jahren ist der Prenzlauer Gesangverein eifrig bestrebt, den Sinn für gute Musik im hiesigen Orte zu wecken und zu pflegen. Nachdem der frühere Dirigent des Vereins, der von hier nach Breslau übergesiedelte Hr. Ernst Flügel, den Verein aus mehrjährigem Schlummer aufgerüttelt hatte, sind in jedem Jahre einige grössere Werke zur Aufführung gelangt. Unter der Leitung des Hrn. Flügel wurden aufgeführt: Das Brahms'sche Requiem (2 Mal), „Der Rose Pilgerfahrt" und „Paradies und Peri" (2 Mal) von Schumann, „Samson" und der „Messias" von Händel, die „Walpurgisnacht" von Mendelssohn und andere. Unter der Leitung des jetzigen Dirigenten, Hrn. Organist Martin Fischer, wurden aufgeführt: Der „Elias" von Mendelssohn, die „Schöpfung" von Haydn und „Erlkönigs Tochter" von Gade. In diesem Winter nun hat sich der Prenzlauer Gesangverein zu einer Leistung emporgeschwungen, die es verdient, in weiteren Kreisen bekannt zu werden. Der Verein hatte sich die Aufgabe gestellt, ein neues Werk, das seinen Rundgang durch die Concertsäle Deutschlands erst begonnen hat, nämlich den „Alarich" von G. Vierling, zur Darstellung zu bringen, und hat diese Aufgabe mit gutem Glücke gelöst. Der Dirigent des Vereins, Hr. Fischer, hatte es verstanden, die Mitglieder für das Werk zu begeistern, und durch den allerseits bewiesenen unermüdlichen Fleiss ist es gelungen, alle Schwierigkeiten, deren der „Alarich" nicht wenige bietet, zu bewältigen. Das Werk lohnt die aufgewandte Mühe reichlich. Die Chöre sind durchweg von ausgezeichneter Wirkung, die Solopartien sind reich an charakteristischen Stellen und hochinteressanten Momenten, die Instrumentation ist vortrefflich, überhaupt ist dem Orchester eine hervorragende Rolle zu Theil geworden, indem dasselbe gewissermaassen die Illustrationen zu den Gesängen zu liefern hat. Auf Einzelnheiten einzugehen, unterlassen wir, da der „Alarich" bei seinen früheren Aufführungen hinreichende Anerkennung gefunden hat. — Wenden wir uns nun der hiesigen Aufführung zu, welche am 18. Febr. stattfand und welcher auch der Componist beiwohnte, so haben wir zunächst zu constatiren, dass die Chöre ganz vortrefflich executirt wurden. Auch schwierige Einsätze gelangen mit Sicherheit und Präcision. Man muss Hrn. Fischer hohe Anerkennung zollen, dass er dies mit einem Verein, der fast durchweg aus Dilettanten besteht, zu Stande gebracht hat. Welchem von den Chören der Preis zuzuerkennen ist, können wir nicht sagen. Die Begeisterung der in Italien vorrückenden Gothen, wie die Ausgelassenheit der in Clytia's Villa versammelten Römer, die Kampfeswuth der Krieger bei der Erstürmung Roms, wie ihr kerniger Humor beim Zechgelage kamen in gleich wirksamer Weise zum Ausdruck. Auch wollen wir den Chor der Wassergeister des Busento nicht unerwähnt lassen. Der Schlusschor, ernst und feierlich daherschreitend, wirkte beruhigend und gab durch seine Schlussfuge „Aufgang oder Niedergang, ihm wird Alles Lobgesang" dem Ganzen einen würdigen Abschluss. Die Solisten waren aus Berlin gekommen. Frl. Auguste Meyer hatte die Partie der Clytia übernommen, Frl. Katharina Stange die der Sibylla und Hr. Domsänger Schnell die des Alarich. Die beiden Damen hatten ihre Rollen unter Anleitung des Componisten einstudirt, und es war daher im Voraus zu erwarten, dass ihre Auffassung eine den Absichten des Componisten entsprechende sein würde. Die Stimme von Frl. Meyer ist eine sehr umfangreiche; das in dem Duett des 3. Theils vorkommende h schien für die Sängerin nicht anstengend zu sein. Die Intonation war rein und sicher. Wenn die Stimme noch etwas kräftiger gewesen wäre, so hätte die Partie der Clytia allerdings noch gewonnen, namentlich an den Stellen, wo, wie in dem „Te Deum", die Solistin den Chor zu übertönen hat. Frl. Stange trug mit voller, angenehm klingender Altstimme die beiden Arien der Sibylla recht ausdrucksvoll und in einer der Situation angemessenen Weise vor. Hr. Schnell hätte als Alarich etwas lebhafter auftreten können; im Uebrigen hat er die ihm zuertheilte Aufgabe richtig erfasst und gelöst. Das mitwirkende Orchester, die hiesige Militärcapelle, that, wie alle übrigen Mitwirkenden, ebenfalls sein Möglichstes, um die Aufführung des „Alarich" zu einer würdigen zu gestalten. Allerdings war ja die Besetzung, namentlich in den Streichinstrumenten, nicht so stark, wie Concertinstitute in grossen Städten bei ihren Aufführungen sie haben können; dennoch kam das Orchester hinreichend zur Geltung und hatte einen guten Antheil an dem Gelingen des Ganzen. — Das hiesige Publicum sah dem Tage der Aufführung des „Alarich" mit grosser Spannung entgegen. Schon am Mittage des Concerttages war der Saal ausverkauft, sodass Viele sich vergeblich auf den Abend gefreut hatten. Als das Concert beendigt war, erhob sich ein nicht enden wollender Beifallssturm, und sowohl der Componist als auch der Dirigent und die Solisten wurden hervorgerufen. Der Componist Hr. Georg Vierling hat sich in hohem Grade anerkennend über die hiesige Aufführung vom 18. Febr. ausgesprochen.

Sondershausen, im März. Die Befürchtungen, welche durch den Regierungswechsel im Jahre 1880 bei uns für die Tonkunst,

*) Mit der letzteren, die Intonation betr. Anerkennung steht rücksichtlich des Vortrags des Volkmann'schen Concertstückes zwar ein Bericht in dem Organ des Hrn. Commissionsrath Hofmusikalienhändler Hofpianofortefabrikanten Seitz aus der Feder des Frl. Hedwig Schneider in Widerspruch, aber was will das weiter heissen in einem Bericht, der seine persönliche Tendenz am deutlichsten durch die die stadtbekannte Bescheidenheit des jungen Meisters verdächtigende Bemerkung kennzeichnet, dass Verfasserin trotz eingehender Erkundigungen absolut Nichts über den Spender eines Hrn. Klengel zugeworfenen Lorbeerkranzes habe erfahren können. Und das nennt sich Kunstkritik! D. Red.

speciell für die Erhaltung und den Fortbestand der Hofcapelle laut wurden und dem Anscheine nach eine Zeit lang einige Berechtigung hatten, sind zum Glück unbegründet gewesen. Im Mai 1881 trat Hr. Carl Schröder als Leiter der Capelle ein. Er erblickte seine erste und wichtigste Aufgabe darin, die im Personal des Institutes enstandenen Lücken zu ergänzen. Wenn auch der Ersatz die Bonität des Ersetzten zum Theil nicht erreicht, so hat Hr. Schröder doch die Capelle wieder in einen Stand gebracht, der ihm und ihr Ehre macht. Hr. Schröder selbst hat sich als tüchtiger Dirigent erwiesen. Sein ausserordentliches musikalisches Gedächtniss verdient eine besondere Erwähnung: er hat sämmtliche Orchestersachen in den 19 Concerten der vorjährigen Sommersaison — mit unbedeutenden Ausnahmen — ohne Partitur geleitet. Ohne mich in eine Polemik über die Berechtigung oder Nichtberechtigung, über die Opportunität oder das Gewagte solchen Auswendigdirigirens einzulassen, glaubte ich diesen Punct nicht übergehen zu sollen. Jene 19 Concerte (darunter 2 im Hoftheater zu Gunsten des Wittwenfonds der Hofcapelle) brachten uns eine stattliche Reihe orchestraler Tonschöpfungen, hauptsächlich classischer und Brahms'scher. Von Beethoven'schen Symphonien kamen die in C, D, Eroica, C moll, A, F (8.) und D moll (mit Schlusschor) zur Aufführung. Brahms tritt als Bevorzugter in Hrn. Hofcapellmeister Schröder's Wirksamkeit hervor. Bei der hohen Bedeutung des Tondichters Johannes Brahms, bei der Gewalt dieses Genius ist das wohl erklärlich: bricht sich doch die Erkenntniss dieses Tonsetzers, seiner Urkraft und Tiefe tagtäglich mehr Bahn. Referent ist einig mit Hrn. Hofcapellmeister Schröder in der Bewunderung und Verehrung dieses Meisters, gibt aber dabei der Hoffnung Raum, dass andere Brahms ebenbürtige Meister künftig ebenfalls Berücksichtigung finden. Aus der Fülle des in der verflossenen Saison Gebotenen sei u. A. hervorgehoben: Saint-Saëns' „Rouet d'Omphale"; eine Symphonie in B von Manns; H. Zöllner's Ouverture „Am Ostseestrande"; mehrfache vortreffliche Reproductionen der beiden grossartigen Symphonien in C moll und D dur von Brahms; Riemenschneider's „Julinacht" (ein geistreiches Tonpoëm nach Liszt'schem Vorbild); Richard Wagner's „Meistersinger"-Vorspiel, Huldigungsmarsch, Trauermarsch aus der „Götterdämmerung", Wotan's Abschied und „Feuerzauber" aus der Walküre (zwei Mal); Berlioz' Ouverturen zu „Benvenuto Cellini" und „Carneval romain"; Schumann's „Manfred"-Musik (Ouverture und vier weitere Nummern); Svendsen's symphonische Einleitung zu „Sigurd Slembe"; Brahms' Akademische Festouverture. Eine Meditation über Bach's 1. Präludium von Hermann Schröder fand wegen ihrer ansprechenden Instrumentation vielen Beifall. Meister



Carl Heymann.

Liszt erschien auch einmal mit seinem Andante amoroso „L'idée fixe", in welchem er bekanntlich die geliebte Melodie aus Berlioz' „Episode de la vie d'un artiste" (der von mir in d. Bl. schon einige Mal mit der dem hochgenialen Riesenwerke zukommenden Bewunderung besprochenen phantastischen Symphonie) mit seiner unvergleichlichen Instrumentik bearbeitet. Ein interessantes Concert war das historische vom 21. Aug. pr. in dieser Componistenreihenfolge: Heinrich Schütz, Sebastian Bach, Händel, Gluck, Joseph Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert, Mendelssohn, Schumann, Wagner, Brahms. Als Solisten traten auf: Kammermusiker Schomburg (Clarinette) mit einem Concert von C. M. v. Weber, Kammermusiker Bernhardt (Violoncell) mit dem Ddur-Concert von Raff, unser alter unverwüstlicher Flötenveteran Heindl mit einem Concert von Haake, Kammermusiker Neumann (Violine) mit dem ersten Concert (Gmoll) von Bruch, Kammermusiker Rudolf (Oboe) mit einem Concert von Diethe, Nusser (Violoncell) mit einer Romanze von Rebling, Bieler (Violoncell) mit dem Hmoll-Concert von Goltermann, Martin (Violine) mit David's Emoll-Concert, Strauss (Flöte) mit Airs valaques von Doppler, Wundenberg (Violine) mit dem Militärconcert von Lipinsky. Auch hatten wir den Genuss, zwei Künstler Ihres illustren Leipziger Gewandhausorchesters zu bewundern. Hr. Gräff (Bassethorn) bekundete auf seinem Instrumente hohe Meisterschaft, namentlich edeln seelenvollen Vortrag in Adagios von A. Kiel und F. Schneider. Ihr Solo-Violoncellist par excellence Hr. Albin Schröder spielte das Concert seines Bruders, unseres verehrten Hofcapellmeisters, und eine Phantasie und Variationen von Servais; er erzielte mit seinem meisterhaft vollendeten Spiel ganz riesigen, frenetischen Beifall.

(Schluss folgt.)

Concertumschau.

Angers. 18. Conc. popul. (Lelong): Bruchstücke aus der Symph. fantastique v. H. Berlioz, „Egmont"-Ouvert. v. Beethoven, Hochzeitsmarsch v. Mendelssohn, Violinvorträge des Hrn. Ysaye (Dmoll-Conc. v. Wieniawsky, Introd. und Rondo von Saint-Saëns, „Träumerei" v. Schumann, Fdur-Romanze von Beethoven u. Canzonetta v. J. Bordier).

Baden-Baden. 8. Abonn.-Conc. des städt. Curorch. (Koennemann): Gdur-Symph. v. Haydn, „Tasso" v. Liszt, Trauermarsch a. der „Götterdämmerung" v. Wagner, Solovorträge des Frl. A. Schöler a. Weimar (Ges., u. A. „Es blinkt der Thau" v. Rubinstein u. Mailied v. Reinecke) u. des Hrn. Paur a. Mannheim (Clav., 4. Conc. v. Rubinstein etc.).

Boston. Matinéen des Pianisten Hrn. E. Perabo unt. Mitwirk. des Frl. M. Heimlicher (Clav.) u. der HH. B. u. F. Listemann, Meisel u. Heindl (Streichquart.) am 6. u. 9. März: Clavierquart. Op. 3 v. Mendelssohn, Streichquartette v. F. Smetana („Aus meinem Leben") und E. F. Richter (Op. 25), Kreutzer-Son. v. Beethoven, Soli f. Clav. v. Chopin, H. Huber (Gavotte), Raff („Rigaudon") u. Rubinstein (Gmoll-Noct. u. Valse-Caprice) u. f. Viol. v. Bach (Chaconne) und Joachim (Gdur-Romanze).

Breslau. 11. Abonn.-Conc. des Bresl. Orch.-Ver. (Scholz): Ddur-Symph. (ohne Men.) v. Mozart, 7. Orch.-Suite v. Lachner, „Hamlet"-Ouvert. v. Gade, Gesangvorträge des Frl. H. Spiess (u. A. Lieder a. „Morgiane" v. B. Scholz und „Von ewiger Liebe" v. Brahms).

Celle. Geistl. Conc. des Kirchenchors (Reinbrecht) in der Stadtkirche am 2. März: Chöre v. Bortniansky, Büchler, Grell („Herr, gedenke unser"), Palestrina, J. Chr. Weeber („Siehe, das ist Gottes Lamm") u. S. Bach, Duett „Et misericordia" a. dem „Magnificat" v. S. Bach (Frl. A. Schaeffer u. Hr. Kuhlgatz), Solovorträge des Frl. A. Schaeffer und der HH. Kuhlgatz („Sei still" v. Raff u. „Das Vater unser" v. Nicola) u. Reinbrecht (Orgel, Dmoll-Son. v. Mendelssohn, Prael. „Schmücke dich" u. Amoll-Fuge v. S. Bach).

Chemnitz. 5. geistl. Musikaufführ. des Kirchenchors zu St. Jacobi (Schneider) unt. Mitwirk. des Frl. Strauss, der HH. Michaelis u. Wilisch, der Singakad. u. des Stadtmusikcorps: Largo a. Op. 10, No. 3, v. Beethoven, orchestr. v. Hepworth, Sopranarie v. Mendelssohn, „Das verlorene Paradies" v. A. Rubinstein.

Danzig. 2. Conc. der Philharm. Gesellschaft: Symphonien v. Haydn (Ddur) u. Beethoven (No. 8), „Wallenstein's Lager", Scherzo f. Orch. v. Rheinberger, Gesangvorträge der Frau Grussendorf („Ah, perfido" v. Beethoven, „Meine Mutter hat's gewollt" v. Lessmann, „Mein Feiertag" v. Markull u. „Wohin mit der Freud'" v. Wüerst).

Darmstadt. Aufführ. v. H. Schütz' Passionsmusik „Historia des Leidens und Sterbens unseres Herrn und Heilandes Jesu Christi" durch den Evangel. Kirchengesangver. (Dr. Bender) am 26. März.

Dresden. Conc. der Dresd. Liedertafel (Alban Förster) am 13. März: Männerchöre v. Palestrina, Schubert, Brambach („Es muss doch Frühling werden"), Reinh. Becker („Ständchen"), Alban Förster („Hüte dich, Jungfräulein") u. Wüllner („Liedergruss"), Solovorträge der Frauen Probázka (Ges., u. A. Frühlingslied v. Rubinstein u. Wiegenlied v. Emmerich) u. Rappoldi (Clav.) und des Hrn. Prof. Rappoldi (Viol.). (Die Leistungen des Vereins werden ungemein gerühmt, sie sollen nicht blos auf der früheren Höhe geblieben sein, sondern sogar eine Steigerung unter dem neuen Dirigenten erfahren haben.)

Erfurt. Conc. des Erfurter Musikver. (Mertel) am 14. März: Slav. Rhaps. f. Orch. v. Dvořák, „Freischütz"-Ouvert. v. Weber, Solovorträge des Frl. A. Smith a. Christiania (Ges.) u. des Hrn. Ad. Fischer a. Paris (Violonc., Conc. v. Saint-Saëns und Romanze u. Tarantelle eig. Comp.).

Frankfurt a. M. Tonkünstlerver. „Leyerkasten" am 6. u. 13. März: Septett Op. 74 v. Hummel (HH. Aschaffenburg, Zesewitz, Nüniz, Schuncke, Zwack, Prix u. Schaefer), Streichquint. Op. 1 v. Hohlfeld (HH. Triebel, Broechel, Herlitz, Quentin II. u. Strigl), Clav.-Violinsonate Op. 12, No. 1, v. Beethoven (HH. J. Meyer u. Hirsch), Rondo brill. f. Clav. u. Viol. v. Schubert (HH. Wolff u. Wachmann), „Bilder aus Osten" f. Clav. zu vier Händen v. Schumann (HH. Parlow u. Wachmann), Adagio und Fuge aus der 1. Violinson. v. S. Bach (Hr. Hirsch).

Friedberg. Conc. des Musikver. am 7. März: „Loreley"-Finale u. Hymne f. Sopransolo, Chor u. Clav. v. Mendelssohn, Chöre a cap. v. Bortniansky, Hauptmann und Händel, Gesangsolovorträge der Frls. Knispel aus Darmstadt („Heimweh" von Brahms etc.) u. Langsdorf a. Giessen, Violinvorträge des Hrn. Hohlfeld a. Darmstadt.

Glauchau. 2. Symph.-Conc. des Stadtmusikcorps: 3. Symph. v. Beethoven, Ouverturen v. Schumann („Genovefa") u. Berlioz („Carneval in Rom"), Violinvorträge des Hrn. Sitt (1. Conc. v. Bruch, Noct. eig. Comp. u. Polon. v. Wieniawsky).

Hildesheim. Am 8. März Aufführung v. Bach's Johannes-Passion durch den Oratorienver. unt. solist. Mitwirk. der Frls. Schotel a. Hannover u. Geller a. Cassel u. der HH. Prof. Schmidt a. Würzburg u. Ad. Schulze a. Berlin.

Innsbruck. 4. Mitgliederconc. des Musikver. (Pembaur): Ddur-Symph. v. Haydn, „Der Carneval in Rom" v. Berlioz, Solovorträge des Frl. L. Reichert (u. A. Frühlingslied v. Gounod) u. des Hrn. Thuille a. München (Clav.).

Königsberg i. Pr. 8. Börsenconc. (A. Seidel): Gmoll-Symph., Ouvert. de Conc. u. Violinconc. (Hr. Dessau) v. Rubinstein (unt. Dir. des Comp.), Gesangvorträge der Frau M. v. Witt a. Schwerin („Ah perfido" v. Beethoven, „Es blinkt der Thau" u. Frühlingslied v. Rubinstein u. „Liebesglück" v. Sucher).

Leipzig. 8. Kammermusik im Gewandhaus: Streichoct. v. Mendelssohn, Phantasiestücke Op. 88 v. Schumann, Kreutzer-Sonate v. Beethoven, Frauenquartette v. Grieg („Klein Haakon"), Raff u. A., einstimm. Lieder. (Ausführende: Frau Regan-Schimon u. Gen. [Ges.], HH. Reinecke [Clav.], Schradieck, Bolland, Lankau, Beyer, Thümer, Pfitzner, Schröder u. Klengel [Streicher].) — Von Frau Erdmannsdörfer-Fichtner veranstalt. Wohlthätigkeitsmatinée am 26. März m. Compositionen von A. Rubinstein: Phant. f. zwei Claviere, Lieder u. Requiem a. Goethe's „Wilhelm Meister" u. „Bal costumé f. Clavier zu vier Händen. (Ausführende: der A. Riedel'sche Quartettver., Sängerinnen Frau Müller-Swiatlowski u. Frls. Eichler, Martin, v. Brunn u. Verhulst, Sänger HH. Dierich, Prof. Müller, Liepe u. Ravenstein, Clav.: Frauen Erdmannsdörfer-Fichtner und Elischer-Verhulst und Hr. Erdmannsdörfer, Harmonium: Hr. Homeyer, Declamation: Hr. Elemenreich.) — 111. Kammermusikaufführung im Riedel'schen Verein: Vocalduette „Sie weiss es nicht" und „Vergissmeinnicht" f. Sopr. u. Tenor von P. Mikuli, ges. v. Frl. M. Hoffmann a. Dorpat u. Hrn. J. Müller, u. f. Alt u. Ten. v. Jakoveleff-Glinka (russ. Lied) und Glinka (russ. Wiegenlied), ges. v. Frau u. Hrn. Müller, Gesangsolovorträge der Frau Müller-Swiatlowski („Pandero" v. Rubinstein etc.) und der HH. Müller und Wollersen, Claviervorträge des Frl. M. Albrecht (Variat. über ein Bach'sches

Thema v. Reinecke, Rigaudon v. Raff etc.). — Conc. f. die Kranken- u. Unterstützungscasse des Leipz. Musikerver. unter Leit. des Hrn. Dr. Klengel am 28. März: 8. Symph. v. Beethoven, Concertouvert. zu „Scheherazade" v. F. Brange (unt. Leit. des Comp.), Solovorträge des Frl. S. Olsen a. Copenhagen (Clav., u. A. „Humoreske" v. Grieg u. Galopp v. Rubinstein) u. der Frau Klafsky (Ges.). — 22. Gewandhausconcert (Reinecke): 9. Symph. (Solisten: Frauen Monhaupt u. Löwy u. HH. Lederer u. Schelper) u. Chorphant. (Clav.: Hr. Reinecke) v. Beethoven, „Kyrie", „Sanctus" u. „Agnus Dei" v. M. Bruch (Solisten: Frauen Monhaupt u. Löwy).

Magdeburg. 4. Casino-Conc.: Cmoll-Symph. v. Gade, Balletmusik aus „König Georg" v. C. F. Ehrlich, Solovorträge der Frau Unger-Haupt a. Leipzig (Ges., Arie v. Mozart, „Es blinkt der Thau" u. „Sehnsucht" v. Rubinstein u. „Keine Sorg um den Weg" v. Raff) u. des Hrn. Seitz (Viol., Conc. v. A. Zernial etc.).

München. 2. Conc. des Oratorienver. mit M. Zenger's „Kain" unt. solist. Mitwirk. der Frau Ermarth, der Frls. Meta, v. Sicherer u. Friedlein u. der HH. Vogl u. Siehr von hier u. Fessler a. Frankfurt a. M.

Neustrelitz. 6. Symph.-Conc. der Hofcapelle (Klughardt): 4. Symph. v. Schumann, Andante a. der Cdur-Symph. v. Schubert, Ouverturen v. A. Klughardt („Im Frühling") u. Schumann („Genovefa"), Air f. Streichorch. v. S. Bach.

Neuzelle. Conc. im Seminar unt. Mitwirk. des Frl. Ad. Herms a. Berlin (Ges.) u. des Hrn. Bratfisch a. Frankfurt a. O. (Violonc.) am 5. März: „Novelletten" f. Clav., Viol. u. Violonc. v. Gade, Ländler f. Clavier zu vier Händen v. H. Hofmann, Rhapsodie f. Altsolo, Männerchor u. Orchester v. J. Brahms, Männerchöre v. Pachelbel, Th. Schmidt („Dich halt ich treu" u. „Hurrah, du stolzes, schönes Weib"), Baumgartner („Frühlingsglaube"), Koschat u. Reissiger, Praeludium (f. ?) zum Choral „Dir, dir, Jehova" v. Baake, Soli f. Ges. v. Schubert, Th. Schmidt („Am Ammersee"), Radecke („Aus der Jugendzeit") u. v. Holstein („Klein Anna Kathrin").

Oldenburg. 2. Abendunterhalt. f. Kammermusik der HH. Dietrich u. Gen.: Claviertrios v. Gade (Op. 42) und Beethoven (Op. 97), Clav.-Violoncellson. Op. 15 v. A. Dietrich.

Osnabrück. Geistl. Conc. in der Katharinen-Kirche am 5. März, unt. Mitwirk. der Frau Drobisch, des Hrn. Dreinhöfer u. eines gem. Chors veranstaltet v. Hrn. E. Drobisch: „Ave verum" v. Mozart, Hymne f. Sopransolo, Chor u. Org. v. Mendelssohn, zwei altdeutsche geistl. Volkslieder, f. Chor gesetzt v. Brahms, Vocalduett „Gebet" v. F. Hiller, Soli f. Ges. und f. Orgel.

Paris. 19. Conc. popul. (Pasdeloup): „Lenore"-Symph. v. Raff, 2. Theil a. „Roméo et Juliette" v. Berlioz, Hymne v. Haydn, vorgetr. v. sämmtl. Streichinstrumenten, Solovorträge der Frau Panchioni (Ges., „Héro", dramat. Scene v. A. Coquard) u. des Hrn. Sivori (Viol., Conc. v. Beethoven). — 19. Châtelet-Conc. (Colonne): „La Damnation de Faust" v. H. Berlioz. (Solisten: Frl. Brun u. HH. Lauwers, Stephanne u. Dethurens.) — Grands concerts (Broustet) am 12. März ausschliesslich mit Werken v. B. Godard: Bruchstücke a. „Le Tasse", Symph.-Ballet, Concerto romantique f. Violine etc. unt. Mitwirk. der Damen Brunet-Lafleur (Ges.) u. Tayau (Viol.) u. der HH. Achard und Moriet (Ges.) u. Hollmann (Violonc.). — Nouveaux concerts (Lamoureux) am 12. März: 2. Symph. v. Beethoven, Ouverturen v. Goldmark („Sakuntala") und Weber („Euryanthe"), Solovorträge der HH. Auguez (Ges.) u. Delsart (Violonc., Emoll-Conc. v. Widor) u. des Frl. Poitevin (Clav.).

Rostock. 3. histor. Conc. des Ver. Rostocker Musiker (Dr. Kretzschmar): 1. Symph. v. Weber, Ouverturen von Cherubini („Medea") u. Beethoven (No. 2 u. 3 zu „Leonore"), Balletmusik a. „Rosamunde" v. Schubert.

Speyer. 5. Conc. v. Caecilien-Ver.-Liedertafel (Schefter): Ouvert. zu „Dame Kobold" v. Reinecke, drei deutsche Tänze f. Orch. v. Bargiel, Russische Suite f. Streichorch. m. oblig. Viol. v. Wüerst, Chorphantasie v. Beethoven, „Frühlingsbotschaft" v. Gade, Lieder „Die Libellen" u. „Trost" f. Frauenchor v. Wüllner.

Wien. 3. Kammermusikabend des Pianisten Hrn. Prof. Door unt. Mitwirk. der HH. Prof. J. Hellmesberger und Rosé: Claviertrios v. J. Hager (Op. 49) u. Goldmark (Op. 33), Clav.-Violinson. Op. 24 v. H. Reinhold.

Wiesbaden. 6. Symph.-Conc. der k. Theatercap. (Reiss): 2. Symph. v. Beethoven, „Melusinen"-Ouvert. v. Mendelssohn, „Schön Ellen" v. Bruch (Soli: Frau Rebicek-Löffler und Hr. Philippi), Claviervorträge des Frl. M. Remmert a. Weimar (Esdur-Conc. v. Liszt u. Polon. v. Weber-Liszt).

Zittau. 2. Abonn.-Symph.-Conc. des Stadtorch. (Sauer): 1. Symph. v. Schumann, Ouverturen v. Beethoven (Op. 124) u. Weber („Euryanthe"), Slav. Tänze Op. 7 u. 9 v. Dvořák, Violoncellvortrag des Hrn. Schiller.

Zürich. Gr. Conc. f. die Hilfs- u. Pensionscasse der Tonhallecap. unt. Leit. des Hrn. Hegar am 7. März: 9. Symphonie (Soli: Frl. B. Franck, Frau Hegar-Volkart u. HH. Burgmeier u. Kietzmann), „Egmont"-Ouvert. und Violinconc. (Hr. Kahl) von Beethoven

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Angers. Der belgische Violinist Hr. Ysaye hat hier ausserordentlich gefallen und zu etwas verfrühten Vergleichen mit Baillot und Paganini Anlass gegeben. — **Augsburg.** In einer kürzlich unter Hrn. Schletterer's Leitung stattgehabten auch chorisch sehr guten Aufführung von Mendelssohn's „Elias" thaten sich in den weiblichen Solopartien zwei Kunstnovizen, die Frls. Martini aus Erfurt und Wahler aus Würzburg, auf das Rühmlichste hervor. Letztere schlug namentlich mit der Arie 31 zündend durch. Beide junge Damen können mit Genugthuung sich ihrer schönen Erfolge rühmen. — **Brünn.** Im ersten Ordentlichen Concert des hies. Musikvereins machte die Pianistin Frau Varette v Stepanoff Furore mit ihrem brillanten Spiel, das durchaus den Stempel hoher musikalischer Intelligenz trägt. — **Chemnitz.** Das 3. Abonnementconcert gewann durch die Mitwirkung der eminenten Dresdener Pianistin Frau Rappoldi-Kahrer weitstrahlenden solistischen Ausschmuck. Die hochbedeutende Meisterin mit der seelenvollen Cantilene und dem durchdringenden Interpretationsvermögen hat wie vor zwei Jahren nur wahres Entzücken mit ihrem herrlichen Spiel, trotzdem dasselbe klanglich nicht gerade durch den benutzten Flügel einer jungen Leipziger Firma unterstützt wurde, hervorgerufen. Neben ihr hatte die Sängerin Frau Monhaupt aus Ihrem Stadttheater ihre volle künstlerische Kraft einzusetzen, um zu reussiren. — **Halle a. S.** Dass die Pianistin Frl. Martha Remmert Erstaunliches im Bereiche der Virtuosität leistet, hat sie jüngst in einem hier unter Beistand der reizend vortragenden Leipziger Sängerin Frl. Magda Bötticher veranstalteten Concert glänzend bewiesen. Ob sie aber, wie man vorher annoncirte, die „grösste Schülerin" Liszt's (das Prädicat nicht figürlich genommen) und, wie ein hies. Referent behauptet, die „bedeutendste Vertreterin der Liszt'schen Schule" ist, mag trotzdem dahingestellt bleiben. — **Leipzig.** An Stelle des zur Stärkung seiner angegriffenen Gesundheit in Italien weilenden Hrn. Capellmeister Nikisch fungirt schon seit mehreren Wochen mit ausgesprochenem Geschick Hr. Musikdirector Striegler an unserem Stadttheater. Hr. Capellmeister Anton Seidl, welcher am 1. April nach Hamburg zu Orchesterproben der Laube'schen Capelle für die Londoner „Nibelungen"-Aufführung und später nach London zur Direction der Letzteren reisen wird, erhält während seiner Abwesenheit von Leipzig Vertretung durch Hrn. Hofcapellmeister a. D. Emil Büchner aus Meiningen. Um während der Londoner Aufführungen auch das Interesse für die Leipziger Oper wach zu erhalten, hat Hr. Dir. Neumann mit verschiedenen Operngrössen Engagementsabschlüsse gemacht, so mit Frau Neumann-Gungl, Hrn. Bulss u. A. Er selbst geht schon am 31. d. Mts. nach London, um in seiner gewissenhaften Weise keine der nöthigen Vorbereitungen für das dortige Unternehmen zu versäumen. — **Lüttich.** Hr. Waldemar Meyer hat im 2. Concert popul. mit dem Vortrag des 1. Bruch'schen Concerts, der Legende von Wieniawski und des „Perpetuum mobile" von Paganini den lebhaftesten Erfolg davongetragen, sodass er dem begeisterten Publicum noch eine Cavatine von Raff zugeben musste. — **Monte-Carlo.** Mit zwei interessanten „Hamlet"-Vorstellungen, deren Hauptinteresse sich an die Person des Pariser Baritons Hrn. Faure knüpfte, schloss die italienische Saison. Die Albani war eine rührende Ophelia. — **New-York.** Die Opernfreunde unserer Stadt mögen nur ihre Geldbeutel offenhalten! Drei Opernunternehmungen zu gleicher Zeit üben ihre Anziehungskraft aus. Frau Patti hat sieben Vorstellungen angekündigt, Max Strakosch hat kürzlich in Booth's Theater bei vollem Hause seine Saison eröffnet und Hr. Mapleson rechnet

Digitized by Google

nicht minder auf die Theilnahme des Publicums. — **Trier.** Neulich concertirte der schwedische Sänger Hr. Henrik Westberg hier und errang sich mit seinem künstlerisch fein abgewogenen Gesang den Beifall der Kenner. Unterstützt wurde das Concert durch ganz vorzügliche Claviervorträge unseres einheimischen Musikdirectors Hrn. v. Schiller. — **Wien.** In der Hofoper wurde während eines kurzen Gastspiels Frl. Epstein aus Frankfurt a. M. mit Recht sehr gefeiert, und im Concertsaal erregte Hr. Concertmeister Heermann von ebendaher Sensation mit dem Vortrag des Brahms'schen Violinconcertes.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 25. März: „Durch Adam's Fall ist ganz verderbt" v. S. Bach. „Sanctus", „Benedictus", „Agnus Dei" u. „Lux aeterna" v. J. Rheinberger.

☞ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen. D. Red.

Opernaufführungen.

December.

Leipzig. Stadttheater: 2. Euryanthe. 4. Don Juan. 7. Harald der Wiking (Hallén). 9. u. 28. Zauberflöte. 11., 12., 14. u. 21. Der wilde Jäger (Nessler). 16. u. 18. Fidelio. 20. u. 25. Carmen. 23. Figaro's Hochzeit. 26. Lohengrin. 30. Der Rattenfänger von Hameln.

Januar.

Leipzig. Stadttheater: 2., 8., 13., 22. u. 31. Tristan und Isolde. 3. Die weisse Dame. 4. Der fliegende Holländer. 5. Der Waffenschmied. 6. u. 27. Carmen. 9. Das goldene Kreuz. 11. Martha. 15. Der Prophet. 16. Walküre. 18. Der wilde Jäger. 20. Troubadour. 23. Die Hugenotten. 25. Don Juan. 29. Der Freischütz.

Februar.

Leipzig. Stadttheater: 1. Aïda. 3. Die Afrikanerin. 5. Rheingold. 6. Walküre. 8. Siegfried. 10. Götterdämmerung. 12. Der Rattenfänger von Hameln. 15. u. 27. Carmen. 17. Fra Diavolo. 19. Lohengrin. 21. Hans Heiling. 22. Der Freischütz. 24. Margarethe. 26. Tannhäuser.

Aufgeführte Novitäten.

Ashton (A.), Fismoll-Clavierquart., Esdur-Claviertrio, Ddur-Clav.-Violinson. u. Suite f. zwei Claviere. (London, Soiréen des Hrn. Thorne am 30. Jan. u. 13. Febr.)

Bach (E.), Ouverture zu „Hamlet". (Zittau, 1. Abonn.-Symph.-Conc. des Hrn. Sauer.)

Berlioz (H.), Ouvert. zu „Benvenuto Cellini". (Leipzig, 9. Euterpeconc.)

Bödecker (L.), Fismoll-Claviertrio. (Hamburg, Tonkünstlerver. am 18. Febr.)

Brahms (J.), Serenade Op. 11. (Leipzig, 9. Euterpeconc.)

— — Akad. Festouvert. (Cassel, 4. Abonn.-Conc. des k. Theaterorch. Dresden, Conc. des „Erato" am 17. Febr. Frankfurt a. M., 10. Museumsconc.)

— — 2. Clavierconc. (Frankfurt a. M., 10. Museumsconc.)

— — Bdur-Streichquartett. (Cöln a. Rh., 3. Soirée des Cölner Quartettver. der HH. de Lange, Hollaender u. Gen.)

— — Claviersonate Op. 1. (Cöln a. Rh., 4. Soirée f. Kammermusik der HH. Prof. Seiss, Japha u. Gen.)

Bruch (M.), Romanze f. Viol. u. Orch. (Erfurt, Conc. des Erfurter Musikver. am 14. Febr.)

Gade (N. W.), Violinconc. (Ebendaselbst.)

Gernsheim (F.), „Agrippina", Scene f. Alt, Chor u. Orchester. (Cöln a. Rh., 8. Gürzenichconc.)

Goldmark (C.), „Ländliche Hochzeit", Symph. (Zeitz, 4. Aufführ. des Concertver.)

Hartmann (Em.), Ouvert. „Nordische Heerfahrt". (Halle a S., 5. Abonn.-Conc. des Hrn. Voretzsch.)

Joncières (V.), Ode-Symph. „La Mer". (Genf, Gr. Conc. der Société de chant du Conservatoire am 11. Febr.)

— — Sérén. hongr. f. Orch. (Angers, 15. Conc. popul.)

Lachner (F.), 7. Orchestersuite. (Cöln a. Rh., 8. Gürzenichconcert.)

Liszt (F.), „Les Préludes". (Angers, 15. Conc. popul.)

Popper (D.), „Im Walde", Scene f. Violonc. u. Orch. (Cöln a. Rh., 8. Gürzenichconc.)

Raff (J.), Violoncellconcert. (Dresden, Conc. des „Erato" am 17. Febr.)

Rheinberger (J.), „Das Thal des Espingo" f. Männerchor u. Orchester. (Löbau, Concerte des Seminarchors am 11. und 12. Febr.)

Rubinstein (A.), Streichsext. Op. 97. (Cöln a. Rh., R. Heckmann's 5. Soirée f. Kammermusik.)

— — „Das verlorene Paradies". (Leipzig, 19. Gewandhausconcert.)

Saint-Saëns (C.), Claviertrio Op. 18. (Kiel, Conc. des Ersten österr. Damenquart. am 16. Febr.)

Smetana (F.), Gmoll-Claviertrio. (Hamburg, Kammermusiksoirée der HH. Schloming u. Hirschburg am 15. Febr.)

Thorne (E. H.), Cmoll-Claviertrio. (London, Soirée des Comp. am 30. Jan.)

Verdi (G.), Streichquart. (Frankfurt a. M., Tonkünstlerverein „Leyerkasten" am 13. Febr.)

Volkmann (R.), 2. Symph. (Erfurt, Conc. des Erfurter Musikver. am 14. Febr.)

— — 3. Seren. f. Streichorch. (Leipzig, 110. Aufführ. des Dilett.-Orch.-Ver.)

Wagner (R.), Siegfried-Idyll. (Cassel, 4. Abonn.-Conc. des k. Theaterorch.)

Journalschau.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 12. „Hérodiade" v. J. Massenet. (Nach dem „Journal des Débats".) — Bericht aus Leipzig.

Angers-Revue No. 52. Notice explicative. Von J. Bordier. Biogr. Skizzen. — Berichte.

Deutsche Musiker-Zeitung No. 12. Berichte, Nachrichten u. Notizen.

La Renaissance musicale No. 12. Namouna. Von E. Hippeau. — Le Tziganes et leur musique. Von J. Weber. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Le Guide musical No. 11. Artistes belges. Wicard. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Le Ménestrel No. 16. Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Musik-Welt No. 13. Besprechungen. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 11. Lied, Ballade und Legende in Dichtung und Musik vom Anfang unseres Jahrhunderts bis auf die neuere Zeit. Von A. Wellmer. — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Feuilleton: Zur Geschichte der „Alceste" in Berlin.

Neue Zeitschrift für Musik No. 13. Musikalische Zeitfragen von R. Pohl. II. Das „Parsifal"-Jahr. — Besprechungen über Compositionen v. H. Grädener (Op. 14) u. C. F. E. Hornemann (Concertouvert. „Heldenleben"). — Berichte, Nachrichten und Notizen. — Wilh. Fritze. Nekrolog.

Schweizerische Musikzeitung und Sängerblatt No. 5. Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Am 1. September dieses Jahres tritt ein neues Unternehmen ins Leben, welches geeignet ist, gerechtes Aufsehen zu erregen. Unter des Meisters von Bayreuth eigenster Aegide hat sich nämlich ein „Richard-Wagner-Theater" gebildet, an dessen Spitze selbstverständlich kein Anderer als — Angelo Neumann steht. Der unerschrockene, thatkräftige Director wird mit diesem neuen Theater das Evangelium seines Meisters nach allen Himmelsgegenden hin zu verbreiten suchen. In erster Linie handelt es sich dabei um Aufführungen vom „Ring des Nibelungen" und von „Tristan und Isolde". Unter den mitwirkenden Künstlern sind die glänzendsten Namen der deutschen Opernwelt vertreten. Verschiedene Zeitungen brachten bereits die Nachricht, der König von Bayern habe die Genehmigung ertheilt, dass das unvergleichliche Ehepaar Vogl in München, für die ganze Dauer dieses Unternehmens beurlaubt, dem „Richard-Wagner-Theater" beitreten dürfe. Thatsächlich

ist die königliche Genehmigung dazu erst jetzt erfolgt und damit hat das genannte Theater sofort einen in die Welt hinausstrahlenden Glanz erhalten. In dem Künsterkranz der Neumann'schen Richard Wagner-Gesellschaft sind als Hauptzierden noch zu nennen: Frau Hedwig Reicher-Kindermann, die unter den dramatischen Sängerinnen der Gegenwart besonders als Isolde in „Tristan und Isolde", als Brünnhilde, Fidelio, Alceste und Ortrud gefeiert ist; ferner die königlich preussische Kammersängerin Marianne Brandt, sowie Orlanda Riegler, Dr. Franz Krückl, Georg Unger, Julius Lieban. Vom Leipziger Stadttheater sind weiter noch engagirt die Damen Auguste Krauss, Anna Stürmer, Katharina Klafsky, und die Herren Biberti und Caliga. Der Director A. Neumann, welcher seine Tournée durch Deutschland, Holland, Belgien, Russland und Frankreich bereits am 1. Sept. d. J. beginnt, wird sein eigenes Orchester, einen vollständigen Chor und sämmtliche Decorationen und Costüme in der Original-Ausstattung von Bayreuth mit sich führen. Die Leitung des Orchesters ruht in den Händen des Capellmeisters Anton Seidl, des in Berlin so hochgefeierten Lieblingsschülers von Wagner.

* Die Berliner Antiquariatsfirma Albert Cohn (Mohrenstr. 53) hat soeben den neuesten Katalog ihres theoretische und praktische Musik, Tanzkunst, Theatergeschichte und Dramaturgie umfassenden antiquarischen Bücherlagers zur Versendung gebracht, auf welchen wir seiner Reichhaltigkeit an seltenen Werken musikalischen Inhaltes wegen Interessenten hinweisen.

* Die mit so vielem Pomp in Scene gesetzte und von gewissen Zeitungen fortlaufend in Erinnerung gebrachte „Musik-Welt" des Hrn. Max Goldstein hat ihre Existenz mit der vorwöchentlichen Nummer — also nach nur 1½jährigem Bestande — wieder eingestellt. Hr. Goldstein spricht allerdings nur von einer durch seine angegriffene Gesundheit gebotenen Unterbrechung, aber so unersetzbar wäre derselbe doch wohl nicht gewesen, wenn nur anders die nöthigen Abonnenten nicht gefehlt hätten.

* Dass ein Musikdirector seinen Orchestermitgliedern den Dienst kündigt, ist nichts Seltenes, wohl aber das umgekehrte Verhältniss, wie sich dieses kürzlich infolge gewisser Differenzen zwischen Leiter und Untergebenen bei der Bilse'schen Capelle in Berlin vollzogen hat. Dieselbe hat ihrem Director Abschied gegeben und Hrn. v. Brenner, der in letzter Zeit die Unterhaltungsconcerte im Leipziger Schützenhaus dirigirte, an dessen Stelle berufen. Hr. k. Musikdirector Bilse sucht sich nunmehr eine neue Capelle zusammen.

* Die k. Musikschule zu Würzburg wurde in diesem Wintersemester von 556 Eleven (140 weiblichen, 416 männlichen) frequentirt, und zwar waren es 194 Musikschüler (hiervon entfielen 92 Schüler auf Clavier als Hauptfach, 43 Schüler auf die Streichinstrumente, 37 auf Blasinstrumente, 19 auf Sologesang etc.), ferner 40 Hospitantinnen des Chorgesanges, 35 Universitätsstudenten, 156 Studienschüler und 131 Zöglinge des Lehrerseminars. Das Unterrichtspersonal bilden 17 Lehrer, welche wöchentlich 385 Unterrichtsstunden ertheilten. Im Laufe des Winters fanden 14 öffentliche Productionen statt.

* Die Mitglieder der Capelle des k. Hoftheaters zu Hannover mit Hrn. Capellmeister Ernst Frank an der Spitze sind kürzlich so mannhaft für die Würde der Kunst und Künstler öffentlich in die Schranken getreten, dass dieser Fall es verdient, auch über die Mauern Hannover's hinaus bekannt zu werden. Eine in Hannover vielgelesene tägliche Zeitung ist der „Hannover'sche Courier". In diesem vertritt ein Milchhändler — natürlich anonym — die Kunstkritik, indem er mit der Unverfrorenheit eines Kunstschwätzers über Bilderausstellungen, Opernvorstellungen, Symphonie-, Bier- und andere Concerte schreibt. Dieser Milchverschleisser setzte nun gelegentlich des ersten Beethoven-Concertes, welches die Meiningen'sche Hofcapelle unter v. Bülow's Leitung neulich in Hannover veranstaltete, seinen kritischen Nickfänger auch an die Leistungen dieser Künstlergenossenschaft und kühlte speciell an Hrn. v. Bülow, gegen den sein eitles Recensentenherz noch von früher her den tiefsten Hass fühlen mochte, sein Müthchen in einer geradezu boshaften Weise. Gegen diese ebenso hämischen und giftigen, wie hinfälligen Auslassungen des für gewöhnlich in Milch machenden Kunstreferenten des „Hann. Cour." haben nun im dortigen „Tageblatt" die obenbezeichneten Künstler öffentliche Verwahrung eingelegt, indem sie es für ihre Pflicht hielten, „im Interesse der Kunst, im Interesse der Stadt Hannover und im Interesse der Achtung", die sie für ihre eigenen Bestrebungen wünschen, „gegen eine so unverantwortliche Kritik öffentlich und energisch zu protestiren". — Eine ähnliche Behandlung hat v. Bülow in den „Dresdener Nachrichten" erfahren, und es ist sogar ein früherer Mitarbeiter unseres Blattes, welcher, man darf wohl annehmen, aus verletzter Eitelkeit, methodisch darauf ausgeht, v. Bülow als Künstler, wie als Menschen zu verkleinern. Zu ersterem Zweck greift er sowohl die künstlerischen Qualificationen v. Bülow's wie dessen Programme an, wobei er es sogar über sich gewann, zur Unterstützung seiner eigenen Meinung das erwähnte Elaborat des Hannover'schen Milchhändlers zu reproduciren und sich mit Letzterem auf Eine Stufe der unkünstlerischen Gesinnung zu stellen; in der anderen Richtung hat er in kurzer Folge fast alle Anekdoten, die klatschsüchtige Zeitungen zu Ungunsten v. Bülow's erfanden oder verbreiteten, seinen Lesern aufgetischt. Auch hier möchte man fragen: „Ist denn keine Hannover'sche Capelle da"? — Doch genug mit diesen, gewisse Krebsschäden unserer Presse in ihrer ganzen jämmerlichen Nacktheit charakterisirenden Mittheilungen!

* Die Orgelbaufirma Walcker & Co. in Ludwigsburg bei Stuttgart hat nach Angabe des Domorganisten Hrn. W. Bergner in Riga ein neues, Contrabass-Orgel benanntes Instrument construirt, welches wohl geeignet erscheint, bei grossen Musikaufführungen, als gewaltiger Fundamentalbass des Orchesters, oder in Concertsälen, wo die Orgel fehlt, als Ergänzung des Harmoniums, gute Dienste zu thun. Das Instrument besteht nur aus zwölf sechszehnfüssigen Basspfeifen von C bis Contra-H, welchem Umfang auch die Claviatur entspricht.

* In einem der jüngsten Conservatoriumsconcerte in Brüssel fand die Aufführung der fast ungekürzten Oper „Armida" von Gluck enthusiastische Aufnahme. Man spricht bereits von einer scenischen Aufführung derselben Oper im Monnaie-Theater, welche für nächstes Jahr geplant sei, nachdem das Werk ohne den Reiz des Lampenlichts und der Wunderwerke der Bühne solchen Eindruck gemacht habe.

* Abermals ist die Rede davon, eine Gesellschaft von Geldmännern zu gewinnen, um die Ausbeutung des Covent Garden- und Her Majesty's Theater in London unter Einer Direction zu betreiben.

* Zwei Theaterbrände sind neuerdings zu registriren: das Theater in Algier und das Livadia-Theater in St. Petersburg sind durch Feuer zerstört worden.

* Das Stadttheater zu Frankfurt a. M. wird Ende August d. J. das 100jährige Jubiläum seines Bestehens feiern.

* Rob. Schumann's „Genovefa" ist neuerdings auch in Augsburg mit Erfolg in Scene gegangen.

* C. Reinthaler's Preisoper „Das Käthchen von Heilbronn" hat am 26. d. Mts. auch die Dresdener Hofbühne mit gutem Erfolg beschritten.

* Im Königsberger Stadttheater ging am 22. d. Mts. des Herzogs Ernst von Sachsen-Coburg-Gotha Oper „Diana von Solange" als Novität über die Bretter.

* Graf Geza Zichy, der einarmige ungarische Claviermeister, hat die Erträgnisse seiner kurzen Concertreise in Deutschland in der Gesammthöhe von 15,000 ℳ Wohlthätigkeitsinstituten seines Vaterlandes überwiesen.

* Die beiden bestens accreditirten deutschen Concertsängerinnen Frls. Marie Breidenstein und Fides Keller haben soeben eine erfolgreiche Concerttour durch Ungarn, der ein höchst ehrenvoll abgelaufenes Auftreten in Wien vorausgegangen war, beendet und sind nach Deutschland zurückgekehrt.

* In Paris ist ein neues Wunderkind aufgetaucht, die Norwegerin Marie Hansen, sechs Jahre alt, welche mit erstaunlicher Virtuosität ihre kleinen Finger auf dem Claviere tummelt.

* Die HH. Pianist Rud. Niemann aus Hamburg und Violoncellist William Herlitz aus Ballenstedt haben kürzlich eine 22 Concerte umfassende Tournée durch Schleswig und Holstein ausgeführt und dabei überall verdiente Anerkennung ihrer tüchtigen Künstlerschaft gefunden.

Digitized by Google

* Hr. Organist Kuhlmann in Oldenburg erhielt das Prädicat eines grossherzogl. Musikdirectors verliehen.

Todtenliste. Frl. A. C. Dyckmans, belgische Pianistin, † während der Ueberfahrt nach Philadelphia am 7. Dec. v. J. — Madame Strini, als Pauline Maurel in Kirche und Theater durch ihre schöne Altstimme bekannt, † am 8. Febr., 25 Jahre alt, in Boston. — John Kelly, seit 40 Jahren Violinist in Her Majesty's Theater und der Ital. Oper, † am 6. März, 62 Jahre alt, in London. — Frau Anna Werder geb. Schmidt, früher als geschätzte Concertsängerin und Gesanglehrerin in Leipzig, ihrem langjährigen Domicil, thätig gewesen, †, nach langen Leiden, am 7. d. Mts. in Bückeburg.

Briefkasten.

E. J. in *R.* Könnten Sie uns nur eine wirklich geeignete Persönlichkeit empfehlen! Die Gewinnung derselben würden wir uns schon angelegen sein lassen.

Amicus in *B.* Das Manöver, das Th. K. in No. 100 der „Tribüne" von H. E. — den Sie als den betr. Musikverleger bezeichnen — mittheilt, ist allerdings ein starker Act persönlichen Grolls oder Hasses, und es bleibt nur zu bedauern, dass dasselbe nicht unter Nennung des vollen Namen dieses um gewisse Mittel scheinbar nicht verlegenen Herrn an den Pranger der Oeffentlichkeit gestellt worden ist.

Edm. v. H. Wir müssten unser Blatt erweitern, würden aber gleichzeitig unsere Leser ermüden, wollten wir von allen Erstlingsopern, zumal unbekannter Componisten, Notiz nehmen. Dazu ist noch hinreichend Zeit, wenn ein solches Werk sichere Aussicht auf öffentliche Aufführung hat oder über eine Première schon hinaus ist.

G. H. in *C.* Hr. R. hat keinen besonderen Titel.

C. G. in *A. b. N.* Von einem allgemeinen derartigen Verein ist uns Nichts bekannt, wohl aber, dass in Berlin und Düsseldorf bez. Localvereine bestehen.

F. J. in *W.* Natürlich der Blüthner'sche Saal, in welchem Sie ja auch — was doch die Hauptsache ist — die besten Flügel Leipziger Fabrikats finden. Dass Hr. Commerzienrath Bl. kein Musikblatt redigirt, sollte Ihnen nur angenehm sein.

Anzeigen.

Soeben erschien:

Waldblumen.

Acht Lieder für gemischten Chor,
Texte von F. A. Huth,
componirt von

Josef Rheinberger.

Op. 124.

Heft 1. Partitur u. Stimmen ℳ 2,50. — Heft 2. Partitur und Stimmen ℳ 3,—.

Zwei Stücke

für Chor und Soli mit Clavierbegleitung
componirt von

Ernst Eduard Taubert.

Op. 39.

No. 1. Jubilate Amen. Clav.-Ausz. ℳ 1,50. Chorstimmen ℳ 0,45. Solostimmen ℳ 0,30.
No. 2. Ständchen. Clav.-Ausz. ℳ 1,50. Chorstimmen ℳ 0,60. Solostimmen ℳ 0,15.

[142.]

Leipzig. **C. F. W. Siegel's** Musikhdlg. (R. Linnemann).

P. Pabst's Musikalienhandlung
in **Leipzig**
hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur **schnellen** und **billigen** Besorgung von
Musikalien, musikalischen Schriften etc.
bestens empfohlen.

[143.] **Kataloge gratis und franco.**

Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Durch jede Buchhandlung ist zu beziehen: [144.]

Italienisches Lehr- und Lesebuch.

Für höhere Lehranstalten und zum Selbstunterricht Gebildeter unter Mitwirkung nationaler Gelehrten nach Robertson's Methode bearbeitet
von

Dr. phil. F. Booch-Árkossy.

In zwei Cursen nebst Supplement gr. 8°. Eleg. cart.

I. u. II. Cursus à ℳ 3,—. Supplement (Schlüssel zu allen Aufgaben) ℳ 2,—.

Die ausserordentlich anregende Robertson'sche Methode ist besonders für das Selbststudium Erwachsener geeignet. Der Name des bekannten Sprachlehrers und Lexikographen bürgt für ein gründliches und brauchbares Werk.

In meinem Verlage erschienen kürzlich:

Sieben Lieder

für eine
Baritonstimme
mit Begleitung des Pianoforte
componirt von

Alois Reckendorf.

Op. 4.

Heft I. ℳ 2,—.
No. 1. „Ich geh nicht in den grünen Hain". (W. Osterwald.)
No. 2. Heimweh. (Carl Stieler.)
No. 3. Sommersegen. (Wolfgang Müller von Königswinter.)

Heft 2. ℳ 2,—.
No. 4. Unergründlich. (J. G. Fischer.)
No. 5. Zwiegesang. (Rob. Reinick.)
No. 6. „So wandr ich in die weite Welt". (W. Osterwald.)
No. 7. Falsch, aber süss. (G. F. Daumer.)

[145.]

Leipzig. **E. W. Fritzsch.**

Neue Musikalien

(Nova II, 1882)

im Verlage von **Fr. Kistner** in Leipzig.

Zu beziehen durch jede Musikalien- oder Buchhandlung.

[146.] M. ₰

Auer, Leopold, Op. 5. **Rhapsodie hongroise** pour Violon avec accompagnement d'Orchestre ou de Piano.
Partition . . . 3 —
Violon principal . . . — 50
Parties séparées (sans Violon principal) . . . 4 25
Avec accompagnement de Piano . . . 2 —

Förster, Alban, Op. 74. **4 Lieder** für 1 mittlere Singstimme mit Pianoforte.
No. 1. „Nur das thut mir so bitter weh" (O. v. Redwitz) . . . — 50
No. 2. An den Wildbach: „Wie lange sah ich dich nicht wieder" (E. Rauscher) . . . 1 —
No. 3. „Flog ein bunter Falter" (Carl Siebel) . . — 50
No. 4. Liebesglück: „Mein Glück kam gezogen" (Carl Siebel) . . . — 75

Frank, Ernst, Op. 16. **5 Duette** aus „Am Fenster" in Bildern und Versen von Kate Greenaway, für Sopran und Alt mit Pianoforte . . . 2 —
No. 1. „Drei Kinderchen aus den Fenstern sehn".
No. 2. „Schön Tinchen und Melinchen".
No. 3. „Weh, Windchen, weh".
No. 4. „Was stehst du so lange".
No. 5. „Schlaget den Reifen".

Gelbke, Johannes, Op. 12. **Trauungsgesang:** „Wo du hingehst" für gemischten Chor nach Worten der Bibel. Ruth I. Partitur und Stimmen . . . 1 —

Heuberger, Richard, Op. 13. **4 Gesänge** für 1 Singstimme mit Pianoforte.
Heft 1. No. 1. Trübe geht der Wasser Lauf. — No. 2. „Bitt ihn, o Mutter". — No. 3. „Sagt, seid Ihr es, feiner Herr". Texte aus dem Spanischen Liederbuch, anonym, deutsch von Paul Heyse. 2 —
Heft 2. No. 4. Die Wolke: „Verstiess die Mutter", slovakisch, aus Siegfried Kapper's Slav. Melodien . . . 1 25

Hofmann, Fr. Heinrich, Op. 1. **3 Männerchöre:**
No. 1. „Der Lenz ist gekommen", aus J. Wolff's „Tannhäuser". Partitur und Stimmen . . 1 50
No. 2. Meeresabend: „Sie hat den ganzen Tag getobt" von Moritz Graf Strachwitz. Partitur und Stimmen . . . 1 10
No. 3. Am Ambos: „In der Hand meinen Hammer" von H. Köhler. Partitur und Stimmen . 1 60

Huber, Hans, Op. 60. **4 Ländler** (zum Concertvortrage) für Pianoforte. No. 1. M 1,25., No. 2, 3, 4 je 75 ₰ . . . 3 50

Krause, Emil, Op. 39. **4 Lieder** für Sopran, Alt, Tenor und Bass.
No. 1. In der Fremde. „Ich hör die Bächlein rauschen" (J. v. Eichendorff). Part. u. Stimm. 1 —
No. 2. Abendlied: „Abendlich schon rauscht der Wald". (J. v. Eichendorff). Partitur u. Stimmen. — 80
No. 3. Nachts: „Dem stillen Hause blick ich zu" (L. Uhland). Partitur und Stimmen . . — 65
No. 4. Einsamkeit: „Der Mai ist auf dem Wege" (W. Müller). Partitur und Stimmen . . 1 10

Kücken, Fr., Op. 116. Erinnerung an Stuttgart. **Ouverture** für grosses Orchester.
Partitur . . . 8 —
Orchesterstimmen . . . 14 —
(Arr. f. Pfte zu 4 Händen erscheint demnächst.)

Marschner, Heinrich, Op. 140. No. 13. **Nachtgesang:** „So nah, so ferne", von H. Stieglitz, für Bariton mit Pianoforte . . . — 75

Mertke, Eduard, Recitativ und Lied der Knospe aus dem Intermezzo „Die Blumengeister", Op. 6. (Gedicht von Leon Maurice.) Für Sopran mit Pianoforte . . 1 —

Perabo, Ernst, Op. 12. Für Amy. **Ein Clavierstück.** 1 —

Reinthaler, Carl, **Das Käthchen von Heilbronn.** Romantische Oper. Text von H. Bulthaupt.
Vorspiel (der Traum) für Pianoforte . . . — 50
No. 2. Käthchen: „Mir ist, als müsst ich reden" (Sopran) . . . — 50
No. 4. Käthchen und Graf: „Schützt mich, ihr Heiligen". Duett. (Sopran und Tenor) . . . — 75
No. 6. Thürmerlied: „O Morgenroth". (Bass) . . — 50
No. 8. Rheingraf: „Hier ist das Drachennest". (Bariton) — 60
No. 10. Gottschalk, Rheingraf und Thürmer: Trinkterzett. (Tenor, Bariton und Bass) . . . 1 —
No. 11. Kunigunde: „Triumph! Triumph!" (Sopran) — 60
No. 12. Kunigunde und Graf: „Du bist die Wirthin". Duett. (Sopran und Tenor) . . . — 75
No. 13. Käthchen: „Wie müd und matt". (Sopran) — 75
No. 14. Käthchen, Kunigunde und Graf: „Mein hoher Herr!" Terzett. (2 Soprane und Tenor) . . — 75
No. 18. Graf: „Umsonst, vergebens". (Tenor) . . . 1 —
No. 20. Gottschalk: „In alter Zeit". (Tenor) . . . — 50

Schneeberger, F., Op. 31. **2 Lieder** (Gedichte von H. Tanner) für Männerchor. Partitur und Stimmen 1 —
No. 1. Der Schiffer: „Ich fahr am Sonntagsmorgen".
No. 2. Sonnenaufgang: „Horch! dort von jenem Baume".

— — Op. 32. **3 Männerquartette.** Partitur u. Stimmen 1 50
No. 1. Jubellied: „Glücklich, wer den Tag erlebt". (F. Oser.)
No. 2. Vögleins Gesang: „Vöglein, was singst du". (Otto v. Hackewitz.)
No. 3. „Ach Gott! wie brauchts so kurze Frist". (F. Oser.)

Sturm, Wilhelm, Op. 31. **4 Gesänge** für 3 Frauenstimmen (oder Chor).
No. 1. Liebeswünsche: „Auf der Welt hab ich kein Freud" (altdeutsch). Partitur und Stimmen 1 15
No. 2. „Zwitschert nur" (Rob. Weber). Partitur und Stimmen . . . — 70
No. 3. „Mein Herz ist im Blühen". (Rob. Weber.) Partitur und Stimmen . . . — 70
No. 4. „O wenn um dich auf kahler Haid" (nach Burns von H. Leuthold). Part. u. Stimmen — 55

Musikdirector.

Unterzeichneter, welcher seine Studien am Leipziger Conservatorium machte und seit einigen Jahren als Concertdirector und Theatercapellmeister fungirte, wünscht, gestützt auf sehr gute Zeugnisse als Pianist, Musikdirigent und Componist, eine Stelle als Dirigent einer guten Concertgesellschaft (Musikverein). [147a.]

Gustav Jacobi,
Musikdirector,
z. Z. in Schaffhausen.

Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig.

Der Todtentanz,

Ballade von Goethe,

als Charakterstück für grosses Orchester componirt

von [148.]

Georg Riemenschneider.

Part. 6 M. Stimmen cplt. 9 M.

Neue Musikalien. [149.]

Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Gade, Niels W., Op. 150. **Die Kreuzfahrer.** Dramatisches Gedicht von Carl Andersen, nach Motiven aus Tasso's „Das befreite Jerusalem“ für Solo, Chor und Orchester. Clavierauszug zu 4 Händen von S. Jadassohn. ℳ 9,50.

Hofmann, Heinrich, Op. 59. **Drei Lieder** aus Julius Wolff's „Singuf“. Für Männerstimmen. Partitur und Stimmen. ℳ 4,50.
No. 1. Die Hörer. „Wenn Singuf seine Lieder singt“. — 2. Die zwei Ratten. „Es waren zwei Ratten mit rauhem Schwanz“. — 3. Beim Fass. „Schlagt derb aufs Fass“.

Henschel, Georg, Op. 21. **Sinnen und Minnen.** Dichtungen von Robert Hamerling, für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Einzelausgabe:
No. 1. An die Vögel. „Zwitschert nicht vor meinem Fenster“. 50 ₰
„ 2. Wald-Asyl. „Ach aus dem Gewühle“. 75 ₰
„ 3. Mund und Auge. „Lachen ist des Mundes Sache“. 50 ₰
„ 4. Viel Träume. „Viel Vögel sind geflogen“. 50 ₰
„ 5. „O trockne diese Thräne nicht“. 75 ₰
„ 6. Trost. „Ich will mit Liedestönen“. 50 ₰
„ 7. Rastlose Sehnsucht. „Ach zwischen Thal und Hügeln“. 50 ₰
„ 8. Seefahrers Heimweh. „Von des Schiffes hohem Rande“. 75 ₰
„ 9. „Lass die Rose schlummern“. 50 ₰
„ 10. „Ich hab, im Schaun versunken“. 75 ₰

Jeffery, J. Albert, Op. 6. **Barcarole** f. das Pianoforte. ℳ 1,25.
— — Op. 7. **Jagdlied** für das Pianoforte. ℳ 1,50.

Raff, Joachim, Op. 212. **Welt-Ende; Gericht; neue Welt.** Oratorium nach Worten der heiligen Schrift, zumal der Offenbarung Johannis. Singstimmen ℳ 6,—.

Reinecke, C., Op. 166. **„Zur Jubelfeier“.** Ouverture f. grosses Orchester. Partitur ℳ 6,—. Stimmen ℳ 9,50.

Mendelssohn's Werke.

Kritisch durchgesehene Gesammtausgabe.

Einzelausgabe. — Stimmen.

Serie XV. No. 117. Musik zum **„Sommernachtstraum“** von **Shakespeare.** Op. 61.
Scherzo. ℳ 3,75. Intermezzo. ℳ 2,40. Notturno. ℳ 2,—. Hochzeitsmarsch. ℳ 3,30.

Mozart's Werke.

Kritisch durchgesehene Geammtausgabe.

Serienausgabe. — Partitur.

Serie VIII. **Symphonien.** Band III. No. 40/41. ℳ 7,95.
No. 40. Gmoll C (K. No. 550). — 41. Cdur C (K. No. 551).
Serie XI. **Tänze für Orchester.** No. 14—24. ℳ 3,75.

Einzelausgabe. — Partitur.

Serie XI. **Tänze für Orchester.**
No. 1. Zwölf Menuette (568) ℳ 1,65. — 2. Zwölf Menuette (585) ℳ 1,65. — 3. Sechs Menuette (599) 90 ₰ — 4. Vier Menuette (601) 75 ₰ — 5. Zwei Menuette (604) 45 ₰ — 6. Sechs deutsche Tänze (509) ℳ 1,35. — 7. Sechs deutsche Tänze (536) 75 ₰ — 8. Sechs deutsche Tänze (567) ℳ 1,05. — 9. Sechs deutsche Tänze (571) ℳ 1,20. — 10. Zwölf deutsche Tänze (586) ℳ 1,80. — 11. Sechs deutsche Tänze (600) ℳ 1,20. — 12. Vier deutsche Tänze (602) 75 ₰ — 13. Drei deutsche Tänze (605) 75 ₰

Einzelausgabe. — Stimmen.

Serie XVI. **Concerte für das Pianoforte.**
No. 21. Concert Cdur C (K.-V. No. 467). ℳ 7,05.

Einzelausgabe. — Singstimmen.

Serie I. **Messen.**
No. 4. Missa Cmoll C (K.-V. No. 139). ℳ 1,90.
No. 5. Missa in honorem SSmae Trinitatis Cdur C (K.-V. No. 167). ℳ 1,80.
No. 6. Missa brevis Fdur C (K.-V. No. 192). ℳ 1,20.

Robert Schumann's Werke.

Kritisch durchgesehene Gesammtausgabe.

Herausgegeben von Clara Schumann.

Nummernausgabe.

Serie VII. **Für das Pianoforte zu zwei Händen.**
No. 47. Carnaval. Scènes mignonnes sur 4 notes. Op. 9.
No. 1. Préambule. 75 ₰ — 2. Pierrot. 50 ₰ — 3. Arlequin. 50 ₰ — 4. Valse noble. 50 ₰ — 5. Eusebius. 50 ₰ — 6. Florestan. 50 ₰ — 7. Coquette. 50 ₰ — 8. Réplique. Sphinxes. 50 ₰ — 9. Papillons. 50 ₰ 10. A. S. C. H. — S. C. H. A. (Lettres dansantes.) 50 ₰ — 11. Chiarina. 50 ₰ — 12. Chopin. 50 ₰ — 13. Estrella. 50 ₰ — 14. Reconnaissance. 50 ₰ — 15. Pantalon et Colombine. 50 ₰ — 16. Valse allemande. 50 ₰ — 17. Paganini. 50 ₰ — 18. Aveu. 50 ₰ — 19. Promenade. 50 ₰ — 20. Pause. 50 ₰ — 21. Marche des „Davidsbündler“ contre les Philistins. 1 ℳ

Volksausgabe.

No.
482. **Haydn,** Sonaten für Pianoforte und Violine. Für Pianoforte und Violoncell übertragen von Fr. Grützmacher 2 Bde. ℳ 3,50.

Prospecte: **Einstimmige Lieder und Gesänge** von Brahms, Chopin, Curschmann, Eckert, Franz, Henschel, Jensen, Kirchner, Kleffel, Reinecke, Robert und Clara Schumann, Wagner.

Verlag von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig.

Koschat-Album.

Auswahl der beliebtesten Kärntner-Lieder, componirt von **Thomas Koschat.**

Ausgabe A. Für eine Singstimme mit Pianoforte. Preis 3 ℳ netto.

Ausgabe B. Für Pianoforte zu zwei Händen. Preis 2 ℳ netto.

Leuckart's Ballabende.

Album auserlesener Tänze für Pianoforte von Aug. Conradi, Philipp Fahrbach, Carl Faust, Otto Heyer, Franz und Joseph Lanner, Fritz Spindler, Johann Strauss (Vater und Sohn) u. A.

In 6 starken elegant ausgestatteten Heften, à 1 ℳ 50 ₰ netto.

[150.]

Suite No. 2 (C moll) für Pianoforte zu 4 Händen, componirt von **Nicolai von Wilm.** Op. 30. Preis 5 ℳ

Der kleine Pianist. 124 Stücke nach den beliebtesten Liedern und Opern-Melodien für Pianoforte von **Gust. Jogbaum.** Op. 46. Neue Ausgabe. Bd. I., II. ℳ 1,50 netto.

Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig.

Algernon Ashton. **Licht und Schatten.** Zwölf kleine Phantasiebilder für Pianoforte, Op. 4. Heft I., II., III. à 2 ℳ [151.]

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

Hierzu eine Beilage der **J. G. Cotta**'schen Buchhandlung in Stuttgart.

Digitized by Google

Leipzig, am 6. April 1882.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:
E. W. Fritzsch,
Leipzig, Königsstrasse 24.

XIII. Jahrg.]

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

[No. 15.

Inhalt: Beethoven's letzte Quartette. Von Theodor Helm. (Fortsetzung.) — Tagesgeschichte: Musikbriefe aus Berlin (Fortsetzung) und St. Petersburg (Schluss). — Berichte. — Concertumschau. — Engagement und Gäste in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Opernaufführungen. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Briefkasten. — Anzeigen.

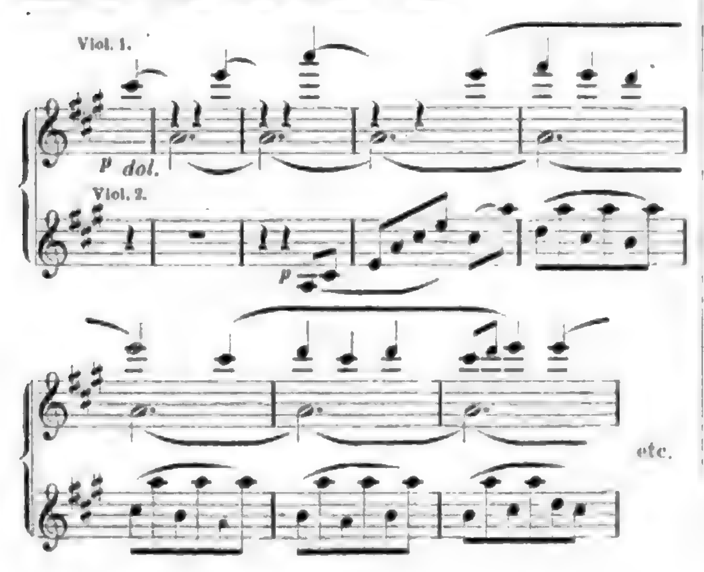
Beethoven's letzte Quartette.

Von **Theodor Helm.**

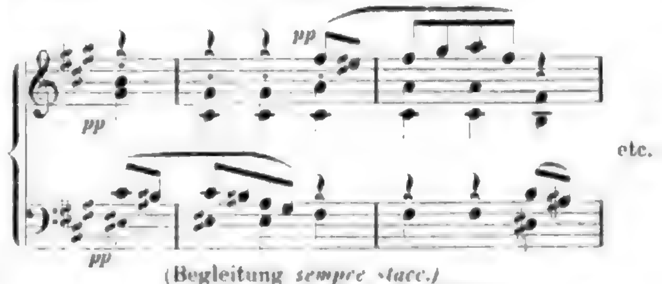
Quartett in A moll Op. 132. 2. Satz.

(Fortsetzung.)

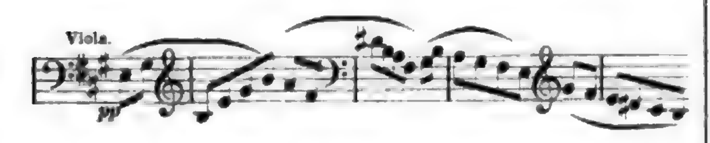
Ganz treffend sagt Marx: „Nach den vorhergegangenen kurzgemessenen Sätzen von je zwei Takten fällt schon die Weite dieser neuen Weise

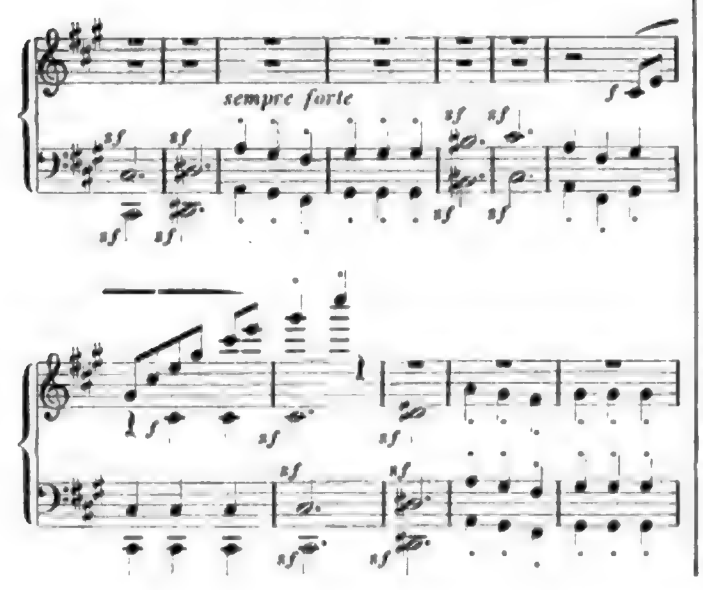
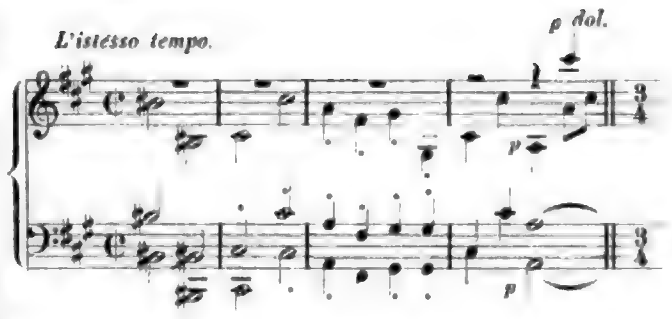


auf; es sind elf Takte, die sich sogleich wiederholen (wobei nacheinander Bratsche und Violoncell sich, wie zuvor die zweite Violine, einführen und die Octave A – a aushalten), also zwei Mal elf Takte“. Wenn aber der vortreffliche Beethoven-Biograph weiter hinzugefügt, dass „der erfrischtere zweite Theil weit ausgesponnen an den ersten Anfang des Quartetts (Krankheit, Adagio des ersten Satzes) leis erinnere“, so erscheint uns solche musikalische Reminiscenz zu weit hergeholt, denn Marx meint offenbar jene Stelle, in welcher Beethoven voll tollen Uebermuthes den Rhythmus des Alternativs förmlich über den Haufen wirft: wir werden gleich darauf zu sprechen kommen.

Unmittelbar an die oben erwähnten 2 × 11 = 22 Takte anschliessend, intonirt zuerst die Viola, dann nachahmend, aber mit verändertem Ausgange die Primgeige einen neuen Gedanken,

(Begleitung *sempre stacc.*)
(Die Achtel möglichst deutlich.)

eine Achtelfigur, aus welcher nun (man vergl. die Seiten 58 und 59 der Partitur) das frischeste, fröhlichste musikalische Leben hervorspriesst. Wie selig gestaltet sich z. B. das neue Achtelmotiv in den letzten Takten der S. 58, hinüberführend auf S. 59 der Partitur, wo sich die Melodie der Viola auf den zwei Grunddreiklängen von Edur behaglich



auf- und abwiegt, während die Partner in gleich accentuirten Staccatovierteln hüpfend begleiten, welches wonnige Schaukeln oder wie man bei dem ausgesprochenen Tanzcharakter sagen könnte: „Walzen" — später, wenn die Primgeige die Melodie führt, sich noch animirter kundgibt. Die Tonsprache des Meisters ist hier entschieden populär, gewisse Wendungen erinnern sogar auffallend an Haydn und seine zu Symphonie-Menuetten gewordenen Bauerntänze, aber es ist doch ein geistiges Etwas, aus dem man den grossen Beethoven heraushört und das uns sagt: das Alles sei nicht naiv, sondern bewusst, persönlich-reflectiv, ein Bild zeichnend, gemeint. Auf uns hat dieses Alternativ immer wie das berühmte Scherzo der Pastoralsymphonie „Lustiges Zusammensein der Landleute" gewirkt, und selbst wenn man die Idee des angeblich in diesem Quartett illustrirten Krankheits- und Genesungsprocesses Beethoven's festhielte: erschiene denn da die Auslegung so gezwungen: „Der Genesende begibt sich aufs Land hinaus, saugt tief äthmend den frischen Aether ein, lauscht einer burlesken Tanzscene, die ihn so ergötzt, dass er sich selbst in den munteren Reigen mischt und endlich — laut aufjauchzend — wahre Luftsprünge unternimmt?" Oder sind diese 16 mit einem Male in den Tanzrhythmus hineingeschobenen episodischen Takte, namentlich das köstliche Alla breve

etwas Anderes, als tolle „Luftsprünge" des kühnsten musikalischen Humors?! Und aus dieser ausgelassen muthwilligen Stelle — wir geben zu, dass sie durch die Cismoll-Harmonie etwas Erschreckendes, aber doch nur humoristisch- gleichsam koboldhaft-Erschreckendes hat — will Marx die Anknüpfung an die Krankheitsidee des ersten Satzes herauslesen — blos wegen der Ganznoten und des Secundenschrittes derselben: aber wie vollständig anders ist hier die rhythmische Bildung und damit der musikalische Sinn, der sich ohne alle Rückbeziehung auf früher Gehörtes von selbst ergibt!

Jedenfalls ist die Wirkung dieses Intermezzo-Alternativs des Amoll-Quartettes eine elektrisirende, beim ersten Mal Hören im Original höchst überraschend, und wir haben es öfter erlebt, dass ein ganzes Publicum bei entsprechender temperamentvoller Ausführung des Satzes (Hellmesberger in Wien ist u. A. der rechte Interpret dazu) mit dem Meister in eine Art bacchantischen Taumels gerieth.

Es kann wohl nicht geleugnet werden, dass die darauf folgende notengetreue Reprise des Hauptsatzes eine kleine Abschwächung der mächtig erregten Stimmung involvirt, und wir möchten es beinahe bedauern, dass der Meister nicht — wie im Scherzo des Esdur-Quartetts Op. 127 — noch einmal das Alternativ leise berührend, uns mit Einer jener musikalischen Ueberraschungen entliess, durch welche sich seine Satzschlüsse vor denen der anderen grossen Classiker fast durchaus auszeichnen.

(Fortsetzung folgt.)

Tagesgeschichte.

Musikbriefe.

Berlin, 15. März.

(Fortsetzung.)

Waren das Pianisten gewesen, die nur als solche auftreten wollten, so erschien auch Einer, welcher nur nebenbei seine Fähigkeit als Clavierspieler darthat, in der Hauptsache sich als Componist vorstellte, Bernhard Scholz aus Breslau, zum zweiten Male in diesem Winter. Diesmal hatte er die Symphoniecapelle aufgeboten, und Hofcapellmeister Radecke dirigirte, wenn Hr. Scholz am Flügel sass. Eingeleitet wurde das Concert durch die „Prometheus"-Ouverture, dann aber folgten nur Compositionen vom Concertgeber: Concertstück für Piano und Orchester, Lied aus der Oper „Morgiane", Clavierstücke aus Op. 52, Lieder, Ländler und Symphonie in Fmoll. Dass Scholz ein gottbegnadeter Tondichter wäre, wird gewiss Niemand be-

Digitized by Google

haupten, aber er ist ein guter Musiker, der Viel gelernt hat und der es versteht, seine (öfter recht frostigen) Gedanken in wohllautende Sätze zu fügen. Symphoniker scheint er am wenigsten zu sein, denn obwohl gut instrumentirt, fehlt dem viersätzigen Schlusswerke doch die eigentliche Seele dessen, was eine Symphonie erst zu einer solchen macht. Auch als Clavierspieler gehört Scholz nicht zu den grossen, wohl aber zu den soliden Künstlern.

Ein weiteres Componisten-Concert war das von unserem Ober-Capellmeister W. Taubert. Auch er führte nur eigene Sachen auf: Ouverture zu Tieck's „Blaubart", Geburtstagsmarsch, Clavierconcert No. 2 in Adur (Solopartie: Frl. Adele aus der Ohe, etwas trocken, sonst aber recht gut) und endlich eine grosse Novität „Der Landsknecht", Liedercantate für Soli, Männerchor und Orchester; Text eine geschickte Zusammenstellung von verschiedenen, meist Fallersleben'schen Gedichten, die auf das Landsknechtsleben Bezug haben. Die grösseren Werke für Männerchor und Orchester sind nicht so zahlreich, dass eine solche Novität nicht Aufmerksamkeit erregen sollte. Auch Taubert hat ja schon das Seinige dazu gethan, ich erinnere nur an das vielgesungene „Empörte auch die ganze Welt". Das ist allerdings nur ein kleines Werk, während der „Landsknecht" aus zwölf, zum Theil sogar recht ausgedehnten Nummern besteht. Die dabei kaum zu vermeidende Monotonie wird dadurch zu unterbrechen versucht, dass neben den vier Männersoli einem Solosopran ein bedeutender Raum gegeben worden ist. Dennoch aber vermag der Componist den monotonen Grundeindruck nicht zu bannen, die Nummern tragen, trotz mannichfacher Verschiedenheiten, doch einen zu uniformen Charakter, als dass sie so recht packen könnten; lebendig sind sie genug, aber es fehlt die freudige Frische, die mit Klang und Verve den Hörer unwillkürlich fortreisst. An der Ausführung hat es wahrlich nicht gelegen, denn bessere Elemente sind weder hier noch sonstwo in Thätigkeit zu setzen, als es für den „Landsknecht" geschehen war. Der Männerchor war aus der Elite unserer besten Vereine zusammengestellt, Orchester: die königliche Capelle, Soli: Frl. Lilli Lehmann, Hr. Müller, Hr. Krolop, Kammersänger Betz, sämmtlich erste Kräfte unserer Hofoper, dazu als zweiter Tenor Concertsänger Sturm, an der Spitze W. Taubert selbst. Wenn daher die Wirkung trotzdem wenig intensiv gewesen ist, so muss es an dem Werke selbst gelegen haben. Als Milderungsgrund aber darf in Anspruch genommen werden, dass der „Landsknecht" für einen Concertsaal wie unsere Singakademie in viel zu massigen Dimensionen ausgeführt ist. Wenn der ganze Chor, das ganze Orchester mit Trommeln, Pfeifen und Trompeten ins Zeug geht, dann ist von Genuss nicht mehr die Rede; um diese Gewaltwirkung nicht zu einer Tortur für das Ohr werden zu lassen, müsste die Composition in einem möglichst grossen Raum zur Aufführung gebracht werden, möglich, sehr wahrscheinlich sogar, dass die Totalwirkung dann eine günstigere würde. Als gelungenste Nummern sind herauszuheben: Morgenlied, Schlachtgesang, Cantilena potatoria, „Im Lager" und „Heimweh". Dass dem greisen Componisten zum Schlusse grosse Ovationen dargebracht wurden, versteht sich natürlich von selbst.

(Schluss folgt.)

St. Petersburg, am 2. März.

(Schluss.)

Am 19. Febr. begannen die grossen Fasten, deren Dauer sieben Wochen ist, während welcher keine Vorstellungen in russischer Sprache stattfinden dürfen, dafür aber desto üppiger die Concerte wuchern; so sind bis dato über zwanzig Concerte angezeigt. Bevor ich aber anfange, darüber Bericht zu erstatten, muss ich noch einiger Concerte erwähnen, welche vor Schluss unserer Theater gegeben wurden. Als einzig in seiner Art steht der von Frau Sembrich veranstaltete Abend, da dessen ganzer Ertrag den unbemittelten Studenten zufloss; ich sage: einzig in seiner Art, weil die gefeierte Künstlerin sämmtliche Solonummern des Programms übernahm und sich gleichzeitig und zum ersten Mal als Geigerin und Pianistin producirte. Wenn Frau Sembrich auf diesen Instrumenten auch nicht die Höhe erreicht, welche die Künstlerin als Sängerin einnimmt, so sind dennoch ihre Leistungen auf der Violine und dem Clavier so tüchtig, dass sie es nicht zu scheuen braucht, selbst vor einem verwöhnteren Publicum aufzutreten, was auch durch den grossen Beifall bezeugt wurde, den der überfüllte Saal dem gefeierten Liebling spendete. Sie sang je eine Arie aus Mozart's „Entführung" und aus der „Nachtwandlerin" von Bellini, Boléro von C. Cui (Frau Sembrich gewidmet) und Lieder von R. Becker, Davidoff, Zelenski und Chopin; auf der Violine interpretirte sie Bériot's 7. Concert und auf dem Clavier spielte sie die „Sommernachtstraum"-Phantasie von Mendelssohn-Liszt. Das Orchester, unter Hrn. Vizentini's Leitung, brachte die Ouverture zu „Zampa", Walzer und Pizzicato aus „Sylvia" von Delibes, „Trauermarsch auf den Tod einer Marionette" v. Gounod und „Sevillana" von Massenet.

Tags darauf fand ein anderes interessantes Concert statt, zur Feier der dreissigjährigen künstlerischen Thätigkeit unserer gefeierten Sängerin Frau D. Leonowa, wahrlich ein seltenes Ereigniss! Frau Leonowa ist eine Schülerin Glinka's, des Schöpfers unserer nationalen Oper, welcher die Künstlerin ihre ganze Kraft widmete, bis vor einigen Jahren, wo der frühere Director, Baron Küster, es durch seine Knauserigkeit und sein vollständiges Hintenanstellen der nationalen Bühne so weit brachte, dass Frau Leonowa und noch Andere den Abschied nahmen. Selbstverständlich ging die Zeit auch an dieser Künstlerin nicht spurlos vorüber, aber auch noch jetzt macht der wahre, dramatische Ausdruck ihres Gesanges, verbunden mit einer tadellosen Reinheit der Intonation und Aussprache einen tiefen Eindruck. Das Publicum ergriff die Gelegenheit, um Frau Leonowa noch einmal mit Beifall zu überschütten, den sie so reichlich für ihre lang andauernde resultatvolle Thätigkeit verdient. Zahlreiche Adressen und Telegramme, welche aus verschiedenen Enden unseres mächtigen Reiches eintrafen, wurden verlesen und zeugten von dem von Frau Leonowa auf ihren vielen Reisen hinterlassenen Andenken. So gestaltete sich der Abend zu einem Triumph der Künstlerin, welche von den vielen Zeichen der Liebe und Dankbarkeit zu Thränen gerührt wurde. Besonderen Eindruck machten die Deputationen der lernenden Jugend, welche ihren tiefen Dank dafür aussprachen, dass Frau Leonowa nie einem Concert ihre Mitwirkung abschlug, das zum Zweck der Unterstützung der Lernenden veranstaltet wurde, ein Lorbeerblatt, welches nicht das Letzte sein dürfte in dem Kranz ihres Ruhmes! — Das Programm bestand fast ausschliesslich aus Compositionen russischer Musiker, und sang die Künstlerin aus den Opern Glinka's, Mussorgsky's und Borodin's und Lieder von Rimski-Korsakow, Cui, Dargomyzski, Chopin und den schon Genannten. Ausserdem hörten wir die Ouverture über russische Themen von Rimski-Korsakow, „Die Nacht in Madrid" von Glinka und als Novität den zweiten Mephisto-Walzer von Liszt. Leider kamen, infolge der höchst mittelmässigen Leitung des Hrn. Ljadow, welcher ein junger talentvoller Componist, aber noch lange kein tüchtiger Dirigent ist, diese Stücke, besonders der Walzer, zu keiner Geltung.

Da ich leider verhindert war, dem letzten Concert der Musikalischen Gesellschaft beizuwohnen, so kann ich Ihnen nur das Programm mittheilen: Cdur-Symphonie von Schubert, Recitativ und Arioso aus den „Makkabäern" von Rubinstein und Lieder von Balakirew und Mussorgski (Hr. Korsow), Gdur-Clavierconcert von Beethoven und kleinere Stücke von Brassin (Hr. Brassin) und Wagner's Faust-Ouverture, das einzige Werk des Meisters, welches in dieser Saison in den Symphonieconcerten zu Gehör kam (!).

Zum Schlusse meines heutigen Berichtes gestatte ich mir noch einige Worte über die Aufführung der Oper „Wakula" von N. Solowjew durch den St. Petersburger musikalisch-dramatischen Verein von Liebhabern. Der Verein ist eine geschlossene Gesellschaft, welche, ausschliesslich aus Dilettanten bestehend, jeden Monat eine dramatische Vorstellung gibt und hin und wider eine Oper aufführt. Da nun professionelle Musiker grundsätzlich ausgeschlossen sind, so gebührt dem Verein das Verdienst, dass derselbe mit eigenen Kräften es vermag, eine Oper zu geben, wie z. B. Gounod's „Margarethe", welche vor zwei Jahren sehr lobenswerth executirt wurde, gewiss keine kleine Aufgabe für eine Privatbühne. „Wakula der Schmied", nach einer poetischen Erzählung von Gogol bearbeitet, zu welchem Hr. Solowjew eine gefällige Musik componirt hat, bietet nicht weniger Schwierigkeiten, als „Margarethe", wozu noch der Umstand kommt, dass diese Oper auf keinem grossen Theater bis jetzt aufgeführt worden ist, während „Margarethe" allgemein bekannt ist. Der Verein ging mit vollen Ehren aus dieser schweren Aufgabe hervor; alle Mitwirkenden thaten ihr Möglichstes, um den gestellten Anforderungen gerecht zu wer-

Digitized by Google

den, und sind besonders das Zusammenspiel und die Chöre zu loben. Die beiden Vorstellungen (die erste zum Besten des Lermontow-Denkmals und die zweite zum Besten der unbemittelten Conservatoriumsschüler) waren — trotz der hohen Preise — stark besucht, und das Publicum spendete dem Componisten und den Ausführenden lebhaftesten Beifall. Hr. Hlawaç leitete die Oper. Es wäre sehr zu wünschen, dass man diese Oper in das Repertoire unserer kaiserlichen Bühne einreihte, wohin sie mit Recht gehört, um dieselbe, nach bestandener günstiger Aufnahme, auch dem grösseren Publicum vorzuführen.

Berichte.

Leipzig. Zu den werthvollsten Novitäten, welche die am 30. März mit dem 22. Abonnementconcert beschlossene Saison der Gewandhausconcerte geboten hat, ist die Rob. Volkmann'sche Musik zu Shakespeare's „Richard III." (im 21. Concert) zu zählen. Von derselben war die genial concipirte und durchgeführte Ouverture schon vorher einige Male am gleichen Ort aufgeführt und allseitig als Eine der gewaltigsten Tondichtungen des grossen zeitgenössischen Componisten anerkannt worden, und die weiteren für hier neu gewesenen, mit verbindender Declamation versehenen Detailillustrationen, die der Meister zu den Vorgängen der entsetzlichen Tragödie geschrieben, bringen nicht blos die Intentionen, welche dem Aufbau jenes prachtvollen Charakterstückes zu Grunde gelegen, zu deutlichster Klarheit, sondern bilden im Zusammenhang mit diesem überhaupt eine der seltensten, auf gleichem Gebiete nur mit der Beethoven'schen „Egmont"-Musik vergleichbaren musikalischen Offenbarungen. Jedes dieser 14 kürzeren oder längeren Stücke erschöpft, ohne auch nur im Geringsten ins Breite zu verfallen, seinen Gegenstand vollständig und fesselt oder erschüttert bei ausdauernder Originalität der musikalischen Erfindung und meisterlichster Beherrschung des technischen Apparates den Hörer. Volkmann zeigt hierbei eine derartige Flexibilität in der dramatischen Gestaltung, dass man sich billig fragt, warum derselbe sich gänzlich der Bühne ferngehalten hat? Nicht entfernt so tief und ernst wie Volkmann nimmt es Bruch in seinem im letzten Concert als Novität gebrachten Werk „Kyrie", „Sanctus" und „Agnus Dei" für Soli, achtstimmigen Chor und Orchester mit seinem Vorwurf, so nöthig gerade auch hier eine wirkliche seelische Versenkung gewesen wäre. Im Grunde genommen sind seine drei Sätze nicht viel mehr als mit dem Anstrich einer gewissen würdevollen Miene producirte Concertmusik mit ausgesprochenem Streben nach warm gesättigtem Klangcolorit, das Bruch auch durchweg erreicht hat. Eine kleine Ausnahmestellung dürfte allenfalls dem „Sanctus" zugesprochen werden, das an einigen Stellen über blos conventionelle Glaubensfreudigkeit hinausgeht. Wenn das Bruch'sche Werk nicht eine andere Wirkung, als hier kurz geschildert, erzeugt hat, so ist daran nur es selbst, nicht die Ausführung schuld, welche im Chor und Orchester, wie auch in der Besetzung der Soli durch die Frauen Monhaupt und Löwy eine ganz prächtige war. Die aussergewöhnliche Trefflichkeit des Chors im letzten Gewandhausconcert kam auch der Phantasie Op. 80 und der 9. Symphonie von Beethoven, welche beide zu Vergleichen reizenden Werke noch auf dem bez. Programm standen, sehr zu Statten, namentlich gelangte in deren Folge der Schlusssatz der Neunten zu einer an dieser Stelle noch selten erlebten Wirkung, der nur das theilweise nicht vollentsprechende Soloquartett der schon genannten Damen, sowie der HH. Lederer und Schelper — Frau Monhaupt umschiffte nur mit Mühe die gesanglichen Klippen ihrer Partie und Hr. Lederer war stimmlich nicht gut disponirt — einigen Abbruch that. Das Orchester war sowohl an diesem Abend, wie im vorhergehenden Concert, wo es ausser in Volkmann's Werk noch in Ferd. Hiller's melodisch und harmonisch leicht geschürzter Adur-Concertouverture selbständig sich bethätigte, von einer entzückenden Frische und einem unergründlichen Gemüthsreichthum, und Hrn. Capellmeister Reinecke ist nachzurühmen, dass er sowohl als Dirigent, wie als Pianist (in der Beethoven'schen Chorphantasie) dem Gesammtgelingen der bez. Reproductionen den förderndsten Vorschub leistete. Unser Referat über diese beiden Gewandhausconcerte wäre unvollständig, wollten wir die in das 21. Concert fallenden Sololeistungen der Sängerin Frl. Agnes Huntington aus New-York und des Harfenisten Hrn. Posse, welcher sich später auch in Volkmann's Musik zu „Richard III." als tüchtiger Orchesterspieler bewährte, sowie Hrn. Mylius, der die verbindenden Worte zu Volkmann's Musik sprach, unerwähnt lassen. Erstere liess in einer Rossini'schen Arie bedeutende Coloraturfertigkeit erkennen, dagegen in Liedern von Schumann u. Schubert höhere musikalische Veranlagung (in Schubert's „Ständchen" kam sie wiederholt mit dem Clavier in Collision) und Auffassung vermissen. Das Organ an sich zeichnet sich weder durch Stärke, noch Timbre aus. Hr. Posse ist ein Meister ersten Ranges auf seinem Instrument, und es blieb umsomehr zu bedauern, dass die Litteratur für Letzteres eine so überaus armselige ist. — Sehen wir auf die Programme der neuesten Serie von Abonnementconcerten im Gewandhaus zurück, so müssen wir der Direction die Anerkennung zollen, dass sie mehr, als noch je bemüht gewesen ist, sich mit der musikalischen Production der Zeitgenossen in fördernden Rapport zu setzen. Möchte sie ferner nicht nur diesem Streben treu bleiben, sondern demselben auch die noch vermisste objective Haltung geben und dadurch den musikalischen Gesichtskreis ihrer Abonnenten erweitern. Ist in dieser Beziehung noch mancher Wunsch unerfüllt geblieben, so hat sich das Institut dagegen bez. der Ausführung seinen alten Ruf auf das Allerbeste zu wahren gewusst und jeden Hörer zu herzlichstem Dank verpflichtet, den auch wir hiermit dem vortrefflichen Orchester, wie deren unermüdlichem Dirigenten Hrn. Reinecke ohne Rückhalt zu zollen uns gedrängt fühlen.

Den officiellen zehn Euterpeconcerten folgte auch dieses Jahr als elftes, d. h. unter Protection des Euterpe-Vorstandes, sowie unter Leitung des Dirigenten und Mitwirkung der Capelle des gedachten Institutes, das Concert zum Besten der Kranken- und Unterstützungscasse des Leipziger Musikervereins. Als Programmnummern figurirten Beethoven's 8. Symphonie, eine „Scheherazade" benannte Manuscriptouverture von Ferd. Brange und Solovorträge der Pianistin Frl. Sophie Olsen aus Copenhagen und unserer geschätzten einheimischen Sängerin Frau Klafsky. Das neue Orchesterwerk des ebenfalls einheimischen Componisten ist inhaltlich ein Erzeugniss von der liebenswürdigen, aber stark überlebten Physiognomie der Periode Reissiger, Kalliwoda und ähnlicher Tonsetzer, doch ohne in der concisen Formirung seine Muster zu erreichen. In letzterer Beziehung dürften dem Componisten einige Abänderungen zu Gunsten der Gesammtwirkung angerathen werden. Das Novum erfreute sich unter des Autors Leitung eines ganz hübschen Erfolges, der dem bescheidenen Künstler herzlich zu gönnen ist. Eine neue Erscheinung, aber auf reproductivem Gebiet, war auch die dänische Pianistin, welche in Chopin's Emoll-Concert und kürzeren Stücken von Schumann, Grieg und Rubinstein wohl kaum eine Probe von ihrem eigentlichen, von anderen Seiten gerühmten Können ablegte, sondern zumeist, namentlich im Concert, mehr oder minder Unzulängliches bot. Zu ihrer Entschuldigung wird angeführt, dass eine namenlose Aengstlichkeit vor dem Leipziger Publicum ihr den erhofften Erfolg verkümmert habe. Frau Klafsky sang die Arie „Da mir Alles nun entrissen" von Kreutzer und fünf Lieder aus Schumann's „Frauenliebe und -Leben", und hat uns ganz besonders der Vortrag der Lieder Freude gemacht, weil die Sängerin sie mit einer herzgewinnenden Schlichtheit und Natürlichkeit im Ausdruck wiedergab und nicht in das Gegentheil, wie dies so oft durch Opernsängerinnen geschieht, verfiel. Die den Schluss des Concertes bildende Ausführung der Symphonie unter Hrn. Dr. Klengel's Direction stand früheren Reproductionen des Werkes durch dieselbe Capelle nicht nach.

Von den noch übrigen Ausläufern der in der Hauptsache verflossenen Concertsaison sei heute nur noch der 53. Aufführung des Leipziger Zweigvereins des Allgemeinen deutschen Musikvereins Erwähnung gethan. In derselben erregten namentlich zwei neue Componisten-Bekanntschaften lebhafteres Interesse. Zunächst lernten wir den ebenso eifrigen, wie resultatvoll wirkenden Dirigenten des hiesigen Quartettvereins Hrn. August Riedel, dann den Dresdener Tonkünstler Hrn. J. Louis Nicodé als Tonsetzer kennen. Hr. Riedel führte unter Mitwirkung des Sängerquartettes: Frau Unger-Haupt, Frl. E. Kaiser und HH. Dierich und Wollersen, sowie des Pianisten Hrn. Steindorff — er selbst sass ebenfalls am Clavier — einen Cyklus von sieben Liebesgesängen (aus Omar Chajjâm's „Lenz und Liebe") für vier Solostimmen mit Clavierbegleitung zu vier Händen vor, eine Composition, die bei aller Anlehnung an Brahms' Liebeslieder, sowie bei mancher Weitschweifigkeit im Ausdruck und einer etwas ermüdenden Gleichartigkeit der Stimmung doch so viel des Anmuthigen und Reizvollen bietet, dass man ihr eine weitere Verbreitung durch den Druck wünschen

muss, natürlich mit dem Wunsche, dass der talentirte Autor sein Opus vorher noch einer strengen Censur unterwirft und dieser entsprechend abändert. Gesungen wurde das Werk ganz allerliebst, und auch die fein pointirende Clavierbegleitung kam bestens zu ihrem Rechte, nicht zuletzt durch Hrn. Riedel selbst, der sich bei dieser Gelegenheit ausserdem als feinfühliger Pianist documentirte. Hr. Nicodé erbrachte die Beweise für seine tonsetzerische Beanlagung in einer mit Hrn. Nowařek gespielten G moll Sonate für Clavier und Violoncell und einigen Clavierstücken zu zwei Händen. Ein tieferes Interesse haben, wie wir leider gestehen müssen, weder die Sonate noch die Solopiecen auf uns auszuüben vermocht. Es ist Alles sehr hübsch und fliessend gemacht, und auch in den klanglichen Geheimnissen seines Instrumentes zeigt sich Hr. Nicodé bestens zu Hause, aber das, was darüber hinausliegt: selbständige Gedanken oder auch nur in gutem Sinne fesselnde Toncombinationen, sucht man vergebens, wohl aber findet man, wie vor Allem im Schlusssatz der Sonate, bedenkliche Concessionen an den Geschmack des grossen Publicums. Als ausführender Künstler stellt Hr. Nicodé dagegen seinen Mann, und wünschten wir wohl, ihm als solchem recht bald wieder zu begegnen. Der noch übrige Theil des Programms bestand aus den Saint-Saëns'schen Variationen für zwei Claviere Op. 35, vorgetragen von den HH. Weidenbach und Eibenschütz, den ganz reizenden Liedern Jung Werner's und Margaretha's aus Herm. Riedel's „Trompeter von Säkkingen", deren Vortrag durch Frau Unger-Haupt und Hrn. Dierich sich zu einer Delicatesse reproductiver Kunst gestaltete, und vier von Hrn. Wollersen bei glücklichster stimmlicher, wie psychischer Disposition gesungenen Liedern aus einem Liedercyklus von G. Henschel.

Leipzig, am 31. März. Die Kammerpianistin Frau Pauline Erdmannsdörfer-Fichtner, Gattin des bekanntlich nach Moskau berufenen ehemaligen Sondershäuser Hofcapellmeisters Max Erdmannsdörfer, gab vor ihrem Scheiden von Leipzig, wo sie zuletzt domicilirte, eine Rubinstein-Matinée, die einen überaus stattlichen Apparat von künstlerischen Kräften in Bewegung gesetzt hatte: Nicht weniger als 13 Sänger und Sängerinnen, Spieler und Spielerinnen, überdies noch einen hiesigen gemischten Chor hatte das aus drei Nummern bestehende Programm zu verzeichnen. Die am Anfang gespielte Phantasie für zwei Claviere (Op. 73) hatte eigentlich den wenigsten Erfolg, obwohl die beiden Spieler, das Ehepaar Erdmannsdörfer, sich alle erdenkliche Mühe gaben, um das Stück über Wasser zu halten. Lässt dasselbe in der That eine besonders glückliche Hand des Componisten nicht erkennen, so sind die als Op. 91 edirten Gedichte und das Requiem für Mignon (aus Goethe's „Wilhelm Meister") desto wirkungsvoller, wenigstens in dem Sinne, als Dichtung und Musik in Bezug auf die Stimmung vollständig Hand in Hand gehen. Wird das Werk, wie in der in Rede stehenden Matinée, mit verbindendem Texte gegeben, so darf man sich der Theilnahme des Publicums versichert halten, vorausgesetzt natürlich, dass die Ausführung geeignet ist, den vorhandenen musikalischen poetischen Schatz zu heben. War Letzteres diesmal der Fall, so gereicht das in erster Linie Frau Erdmannsdörfer-Fichtner zur Ehre, welche ebenso sicher als feinfühlig den anstrengenden Clavierpart bewältigte. Nächst der geschätzten Spielerin waren es besonders Frl. Eichler (Mignon) und Hr. Liepe (Harfner), die sich um das gute Gelingen des Ganzen verdient machten. Eine besondere Qualification zur Ausübung ihres Berufes lässt sich den genannten beiden noch jungen Kräften um so weniger absprechen, als sie ihre eben nicht leichten Partien erst kurz vor der Aufführung übernommen und doch so wacker durchführten. Auch das solistische Auftreten der Damen Frl. Martin (Philine) und Frl. L. Verhulst (Aurelie) war von Erfolg begleitet, wie auch Hr. Prof. Müller seinem Tenor Geltung zu verschaffen wusste. Die Ensembles der Knaben und Jünglinge wurden gestellt, und zwar in befriedigender Weise von den Damen Frls. Verhulst, Carius, Martin, Frau Müller-Swiatlowsky und den HH. Prof. Müller, Dierich, Liepe und Ravenstein, der Chor dagegen vom hies. Aug. Riedel'schen Quartettverein, der sich, eine Intonationsschwankung am Schlusse abgerechnet, seiner Aufgabe mit Glück entledigte. Die Harmoniumbegleitung zum Requiem spielte mit gewohnter Zuverlässigkeit Hr. Organist Homeyer. Die verbindenden Worte sprach Hr. Mylius, ein als tüchtig anerkanntes Mitglied unseres Stadttheaters. Die Schlussnummer, sechs Nummern aus dem „Bal costumé" Op. 103, würde wahrscheinlich gezogen haben, wenn die Zeit nicht zu weit vorgeschritten gewesen wäre. Nur ein kleiner Theil des Publicums war am Ende noch zugegen, um den ausführenden Damen Frau Erdmannsdörfer und Frau Elischer-Verhulst die verdiente Anerkennung zu beweisen. Dass die Matinée zum Besten der Ferien-Colonien gegeben wurde, sei schliesslich noch erwähnt. M. V.

Sondershausen. (Schluss.) Zum Besten des Wittwenfonds der Hofcapelle fanden am 1. Oct. ein grosses Concert und am 2. Oct. eine Matinée statt, deren mit wenigen Worten zu gedenken ist. Sie brachten uns wiederum einige auswärtige Kräfte. Unser geschätzter Landsmann, der Cölner Bariton Hr. Carl Mayer, sang eine Concertarie „Almansor" von Reinecke, die Arie des Oberseneschall aus Boieldieu's „Johann von Paris" (welche ich für den Concertvortrag nicht geeignet finde), Löwe's „Tom der Reimer" und Schumann's Wanderlied. Stürmischer Applaus und Hervorruf nöthigten ihn zu einer Zugabe: Löwe's Hochzeitslied. Mayer hat eine schöne Stimme, ausgezeichnete Schule, Vortragskunst; seine Wiedergabe z. B. von Löwe's Hochzeitslied war Kunstgesang im wahren Sinne des Worts. Von der bei uns wohl accreditirten Sängerin Frl. Marie Breidenstein hörten wir die Lieder: Liszt's „Du bist wie eine Blume", Wagner's „Schlaf ein, holdes Kind" und Franz' „Er ist gekommen" in ebenfalls ausgezeichneter Reproduction. Hr. Emil Singer sang die Arie aus Gluck's taurischer „Iphigenie": „Nur einen Wunsch" und zeigte sich damit als gediegenen Tenoristen. Frl. Olga Ellinger sang die Sopranpartie in der Meditation über Bach's 1. Präludium für Gesang, Violoncell, Harfe und Harmonium von Hermann Schröder, sie erntete ebenfalls vielen Beifall. Der neuengagirte Concertmeister Anton Sitt legitimirte sich mit Mendelssohn's Violinconcert und Ballade und Polonaise von Vieuxtemps. Hr. Sitt ist ein solider Geiger: elegante Bogenführung, seelenvoller weicher Ton, glockenreine Intonation, Sauberkeit in den Passagen, geschmackvolle Vortragsweise sind ihm eigen. Die orchestralen Thaten der beiden Tage waren Wagner's Eine Faust-Ouverture, W. Stade's Musik zu Rossmann's „Orestes", Brahms' Tragische Ouverture und Beethoven's 9. Symphonie. Die Leistungen der Hofcapelle in beiden Concerten waren gut; das Soloquartett in der Beethoven'schen Symphonie — Frl. Breidenstein (vorzüglich bei Stimme), Frl. Ellinger, HH. Singer und Carl Mayer ganz brillant; die Intonation in dem dem Schluss-Prestissimo vorausgehenden H dur-Satze („wo dein sanfter Flügel weilt") vollendet schön und glockenrein; das zweigestrichene h des Frl. Breidenstein bei der hohen Stimmung unseres Orchesters um so bewundernswerther. Auch der Chor (Cäcilien-Verein, verstärkt durch einige Hilfskräfte) leistete trotz seiner numerischen Schwäche Tüchtiges: namentlich zeichneten sich die Soprane durch die Verve aus, mit welcher sie sich in den schwierigen, vielfach hohen Lagen mit ihrem Part abfanden. Die Tragische Ouverture von Brahms hat uns Hofcapellmeister Schröder später wiederholt vorgeführt und unseren Dank dafür geerntet, dass er uns Gelegenheit gegeben hat, durch wiederholtes Anhören in die Tiefen des grandiosen Werkes näher einzudringen.

Unsere frühere Künstlerklause hatte einen langen Schlaf gethan; der feste Schlummer hatte wohl länger als vier Jahre gedauert. Hr. Hofcapellmeister Schröder hat sie aus dem Schlafe erweckt. Nach ihrem Erwachen beschloss sie eine Metamorphose ihres Namens und taufte sich um in einen Tonkünstlerverein. Der Schlummer scheint ihr oder nunmehr ihm neue Kräfte gegeben zu haben: „sentendo nuova forza", wie unser unsterblicher Altmeister in seiner Canzona di ringraziamento in seinem A moll-Quartette Op. 132 sagt. Denn die Thätigkeit des Vereins ist frisch und reichhaltig. Es wurden gespendet, ausser zahlreichen Gaben unserer classischen Meister auf dem Gebiete der Kammermusik, mancherlei Solovorträge. Dabei wurden die Producte der Neuzeit nicht vernachlässigt. Wir hörten das vollendete Violoncellspiel unseres Hofcapellmeisters ausser in einigen Solostücken (darunter sein „Mückentanz") in der Brahms'schen E moll-Sonate Op. 38 (Clavierpart unser wackerer Musikdirector König). In Concertmeister Sitt besitzen wir nicht allein den oben gerühmten Solisten, sondern auch einen ganz vorzüglichen Quartettgeiger. Eine interessante Bekanntschaft vermittelte uns das Quartett Sitt—Martin—Kämmerer—Schröder durch Vorführung des Josef Hellmesberger gewidmeten D moll-Streichquartetts Op. 1 von Heinrich XXIV. Prinz Reuss. Der fürstliche Componist zeigt sich in diesem Werke nicht etwa als Dilettant, er weist sich vielmehr aus als

Künstler, der ernste Studien gemacht hat und sich auch in den schwierigeren Formen der Tonsetzkunst zu bewegen versteht. Das Quartett hat die übliche viersätzige Form. Von den vier Sätzen (I. Allegro con brio — II. Menuetto — III. Adagio cantabile — IV. Finale: Allegro molto vivace e con brio) gefiel der dritte (prächtige Variationen über den Choral „Nun ruhen alle Wälder") dem Auditorium am meisten. Das ganze Quartett ist schön gearbeitet und verdient weitere Beachtung. Unter anderen werthvollen Spenden des Tonkünstlervereines will ich beispielsweise nur noch erwähnen das (hier noch wenig bekannte) Streichquintett von Mendelssohn; ein Octett für Blasinstrumente (zwei Oboen, zwei Clarinetten, zwei Hörner, zwei Fagotte) von Mozart; das Streichsextett in B, Op. 18, von Brahms; das Quintett Op. 16 für Pianoforte, Oboe, Clarinette, Horn und Fagott von Beethoven. Alle diese Werke wurden sehr gut, zum Theil vorzüglich ausgeführt. E.

Concertumschau.

Aachen. Kammermusik der HH. Heckmann, Forberg, Allekotte u. Bellmann a. Cöln a. Rh. am 26. März: Streichquartette v. Beethoven (Op. 59, No. 2), Dittersdorf (Esdur) u. Schubert (Op. 161).

Altona. Conc. der HH. Böie u. v. Holten u. Mitwirk. der HH. Dannenberg, Schmahl, Klietz, Israel, Glade, Hinzer und Bernhardy am 16. März: Esdur-Sept. v. Beethoven, Gdur-Clav.-Violinson. v. Mozart, Variat. f. zwei Claviere v. Schumann, Soli f. Ges. v. Franz, v. Holstein u. Brahms u. f. Clavier von Chopin.

Angers. 19. Conc. popul. (Lelong): 3. u. 2. Orchestersuite v. Th. Dubois (unt. Leit. des Comp.), Ouvert. zu den „Lustigen Weibern von Windsor" v. Nicolai, „David", bibl. Scene f. Bariton (Hr. Auguez), Chor u. Orch. v. J. Bordier (unt. Leit. des Comp.), Brautchor aus „Lohengrin" v. Wagner, Arie aus „Le Sept Paroles du Christ" v. Th. Dubois (Hr. Auguez).

Augsburg. Beethoven-Abend der HH. Hungar (Ges.) und Artaria (Clav.) unt. Mitwirk. des Hrn. Slunicko (Viol.) am 15. März: Clav.-Violinson. Op. 24, Soli f. Ges. (u. A. „An die ferne Geliebte"), f. Clav. u. f. Viol.

Basel. 10. Abonn.-Conc. der Allgem. Musikgesellschaft (Volkland): 6. Symph. v. Beethoven, „Tell"-Ouvert. v. Rossini, Solovorträge des Frl. D. Beumer a. Brüssel (Ges.) u. der Frau O. Cézano a. Paris (Clav., Esdur-Conc. u. 13. Ungar. Rhaps. v. Liszt etc.).

Belgard. Am 16. März Aufführung v. H. Mohr's „Handwerkerleben" f. Soli, Chor u. Orch. durch die Liedertafel (Zimmermann).

Berlin. 2. Conc. des Seiffert'schen Gesangver. (Seiffert): Chorlieder v. Hasler, F. Wüllner („Ich stund auf hohem Berge" und „Ich hört ein Sichlein rauschen"), C. Reinecke („Ei, du denkst wohl gar"), E. E. Taubert („Du Abendklang"), Raff („Und dann nicht mehr"), Brahms („Von alten Liebesliedern"), Schumann, Mendelssohn u. L. Schlottmann („Der König in Thule"), Clav.-Violinson. Op. 12, No. 1, v. Beethoven (HH. Raif u. Struss), Claviervariat. zu vier Händen Op. 34 v. Schubert (Frl. Stevens u. Hr. Raif), Solovorträge des Frl. Stevens (11. Rhaps. v. Liszt etc.) u. des Hrn. Struss (Elegie u. Impromptu eig. Comp.).

Bremen. 6. Abonn.-Conc. (Reinthaler): „Odysseus" von Bruch unt. solist. Mitwirk. des Frl. Spiess a. Wiesbaden und des Ehepaares Lissmann. — 7. Abonn.-Conc. (Reinthaler): Amoll-Symph. v. Mendelssohn, „Phaedre" v. Saint-Saëns (unt. Leit. des Comp.), „Zauberflöten"-Ouvert. v. Mozart, Solovorträge des Frl. Horson a. Weimar (Ges., u. A. Lieder v. Lassen u. Taubert) u. des Hrn. Saint-Saëns (Clav., 4. Conc. eig. Comp. u. Scherzo u. Marsch v. Liszt). — 8. Abonn.-Conc. (Reinthaler): 5. Symph. v. Rubinstein, Ouverturen v. Beethoven („Prometheus") u. Rietz (Adur), Solovorträge des Frl. M. Eissler a. Wien (Viol.) u. des Hrn. Dr. Gunz a. Hannover (Ges.).

Budapest. Conc. der Frls. M. Breidenstein und F. Keller (Ges.) u. der HH. C. Pohlig (Clav.) u. Rossi (Viol.) am 16. März: Dmoll-Clav.-Violinson. v. Gade, Vocalduette „Nachts im Walde", „Abends am Strande" u. „Die Schiffer am Rhein" v. F. v. Holstein, Soli f. Ges. v. Liszt („Lebewohl"), Bendel („Wie berührt mich wundersam"), Brahms („Meine Lieb ist grün"), Liszt („Mignon") u. A., f. Clav. v. Liszt („Don Juan"-Phant.) u. f. Viol. v. Raff (Cavatine) u. A.

Cassel. 5. Abonn.-Conc. des kgl. Theaterorch. (Treiber): Jupiter-Symph. v. Mozart, Ouverturen v. Spohr („Der Alchymist") u. Reinecke („Zur Jubelfeier", unt. Leit. des Comp.), Solovorträge des Frl. A. v. Müller a. Gotha (Ges., Arie a. „Samson und Dalila" v. Saint-Saëns, „Es blinkt der Thau" v. Rubinstein u. „Wie der Himmel lacht" v. O. Walter) u. des Hrn. Reinecke a. Leipzig (Clav., 3. Conc. u. Rigaudon eig. Comp. etc.).

Chemnitz. Conc. der Pianistin Frl. M. Remmert und der Geidel'schen Capelle unt. Leit. des Hrn. H. Sitt am 11. März: „Coriolan"-Ouvert. v. Beethoven, „Erklärung" u. „Die Mühle" a. dem Streichquart. „Die Müllerin" v. Raff, Soli f. Clav. v. Liszt (Esdur-Conc., Ricordanza u. Ungar. Phant.), Wagner-Liszt („Isoldens Liebestod") u. A., Violinvorträge des Hrn. Sitt (Conc. v. Reinh. Becker u. Noct. eig. Comp.). — 3. Abonn.-Conc. des Stadtmusikcorps (Scheel): 8. Symph. v. Beethoven, „Die Fischerinnen von Procida", Tarantella f. Orch. v. Raff-Müller-Berghaus, Solovorträge der Frauen Monhaupt a. Leipzig (Ges., u. A. „Du bist wie eine Blume" v. Rubinstein u. „Der Vogel im Walde" v. W. Taubert) und Rappoldi-Kahrer a. Dresden (Clav., 2. Conc. v. Saint-Saëns, Esdur-Noct. v. Chopin und Tarantelle v. Liszt).

Christiania. 4. Conc. des Musikver. (Svendsen): Gmoll-Symph. v. Mozart, „Euryanthe"-Ouvert. v. Weber, Abendlied f. Orch. v. Schumann-Svendsen, Gesangvorträge des Hrn. Lammers (Wolfram's Gesang a. „Tannhäuser" v. Wagner u. Lieder von Edv. Grieg).

Cöln a. Rh. 9. Gürzenich-Conc. (Dr. v. Hiller): 3. Symph. v. Gade, 1. Act a. „Alceste" v. Gluck (Solisten: Frau Schröder-Hanfstängl a. Stuttgart u. HH. Mayer u. Krögel), Ouverture v. Haydn, Solovorträge der HH. Mayer u. Marsick a. Paris (Viol., Conc. v. Beethoven u. Adagio u. Scherzando eig. Comp.).

Constanz. Gr. Symph.-Conc. der Regimentscap. (Handloser) am 20. März: Hmoll-Symph. v. Schubert, Frühlingsouvert. v. H. Goetz, 2. Menuett f. Streichorch. v. Boccherini, Concertino f. Oboe m. Quartettbegleit. v. Händel, Gesangvorträge des Frl. D. Beumer a. Brüssel.

Dordrecht. 2. Soirée des Hrn. H. Vink unt. Mitwirk. der HH. Koert u. Gen.: Streichquint. Op. 163 v. Schubert, Streichquartette v. Haydn (Cdur) u. Beethoven (Op. 18, No. 1).

Dortmund. Conc. v. Frl. Am. Wiesler (Clav.) u. den HH. R. Heckmann (Viol.) und Bellmann (Violonc.) am 20. März: Claviertrios v. Schubert (Op. 99) u. Haydn (Gdur), Soli f. Clav., f. Viol. (Rondo a. dem Conc. v. Gade etc.) u. f. Violonc. („Invocation des Erinnyes" v. Massenet etc.).

Dresden. Conc. der Pianistin Frau M. Stern-Herr unt. Mitwirk. des Hrn. Hildach (Ges.) am 20. Febr.: Soli f. Clavier v. Beethoven (Son. Op. 81), Raff („Rigaudon"), Wagner-Liszt („Isoldens Liebestod") u. A. und f. Ges. v. H. Brückler (fünf Nummern a. Scheffel's „Trompeter von Säkkingen") und Alb. Förster („Wenn ich dein denk", „Ich fahr dahin" u. „In der Fremde"). — 3. Soirée f. Kammermusik der HH. Lauterbach u. Gen. unt. Mitwirk. des Hrn. Th. Kirchner a. Leipzig (Clav.): Streichquartette v. Haydn (Kaiser-) u. Beethoven (Op. 74), „Novelletten" f. Clav., Viol. u. Violonc. v. Th. Kirchner. — Am 1. März Conc. des Hrn Dr. H. v. Bülow mit Compositionen v. J. Brahms: Fismoll-Son., zwei Balladen a. Op. 10, Variat. Op. 21b, Esmoll-Scherzo, Capriccio ed Intermezzi Op. 76 u. Variat. u. Fuge Op. 24. — Musikal. Productionsabend im k. Conservat. f. Musik am 8. März: Clav.-Violinson. Op. 100 v. Stiehl = Frl. Seebass u. Hr. Ahner, Fmoll-Phant. f. Clar. v. Reissiger = Hr. Lange, Gmoll-Clavier-Ballade v. Chopin = Frl. Meyer, Adur-Violoncellson. v. Boccherini = Hr. Stein, Lieder „In der Fremde" u. „Frau Nachtigall" v. W. Taubert, „Novelletten" f. Clav., Viol. u. Violonc. v. Gade = HH. Schirmer, Ahner u. Grundmann. — 3. Triosoirée v. Frl. D. Böhme u. Gen. unt. Mitwirk. der HH. Eckhold u. Wilhelm: Clavierquint. v. Schumann, Bdur-Claviertrio v. Goldmark, Adur-Clav.-Violoncellsonate v. Beethoven. — Beethoven-Abende der Meiningen'schen Hofcap. (Dr. v. Bülow) am 15. u. 16. März: Symphonien No. 1, 3 u. 6, Ouverturen zu „Egmont" zu „Leonore" (No. 1), zur „Weihe des Hauses" u. zu „König Stephan", Tripelconc. (HH. Hatton, Fleischhauer und Hilpert), Esdur-Rondino f. Blasinstrumente.

Düsseldorf. 4. Soirée des Cölner Quartettver. unt. Mitwirk. der HH. Tausch u. Krögel: Cdur-Streichquint. v. Beethoven, Esdur-Streichquart. v. Mendelssohn, 2. Claviertrio v. Raff.

Essen a. d. R. Conc. des Frl. Hohenschild (Ges.) und des Hrn. Witte (Clav.) unt. Mitwirk. des Hrn. Langenbach (Viol.) u. A. m. am 19. März: Quint. f. Clav. u. Blasinstrumente von Mozart, Clav.-Violinson. (welche?) v. Edv. Grieg, Claviervariat.

Digitized by Google

zu vier Händen u. „Ständchen" f. Altsolo und Männerchor von Schubert, Frauenchöre „Minnelied", „Die Braut", zwei Nummern a. dem „Jungbrunnen", „Fragen", „Die Müllerin" u. „Der Bräutigam" v. Brahms, einstimmige Lieder v. Brahms (drei „Magelone"-Romanzen), G. H. Witte (drei Lieder a. dem „Trompeter von Säkkingen"), H. Schmidt („Die Birken" u. „Kann nicht die Heerde hüten"), Kauffmann („Aus dem Odenwald") u. F. Lachner („Frühlingserwachen").

Frankfurt a. M. Kirchenconc. des Evang. Ver. f. Kirchenges. (Meuschke) am 5. März: Chöre a cap. v. J. S. Bach, F. M. Böhme u. Hauptmann, Compositionen f. Sopransolo (Frl. Knispel), Chor u. Org. v. Mendelssohn (Hymne) u. Bruch („Jubilate, Amen"), „Lass, o Herr" f. Altsolo, Chor u. Org. v. Mendelssohn, Solovorträge der HH. Wolf (Org.) u. Heermann (Viol.). — 12. Museumsconc. (Müller): 3. Symphonie v. Beethoven, „Melusinen"-Ouvert. v. Mendelssohn, Solovorträge der Frau V. v. Stepanoff a. St. Petersburg (Clav., Amoll-Conc. v. Grieg etc.) u. des Hrn. C. Mayer a. Cöln a. Rh. (Ges.). — Tonkünstlerver. „Leyerkasten" am 20. u. 27. März: Vorspiel zu „Le Déluge" v. Saint-Saëns, Esdur-Quint. f. Clav. u. Blasinstrumente v. Mozart (HH. Kniese, Münz, Mohler, Thiele u. Schucht), Gdur-Streichquart. v. Schubert (HH. Stein, Wecker, Hess u. Riedel), Concertante f. vier Violinen von Maurer (HH. Triebel, Hirsch, Schneider und Köhler), Charakterstücke f. Viol. u. Clav. Op. 1 v. O. Weber (HH. Gerth u. Parlow), Suite f. Viol. u. Clav. v. C. J. Bischoff (HH. Triebel u. Uzielli), Lieder „Gelb rollt mir zu Füssen" v. Rubinstein, Schubert u. Schumann (Hr. Bartzheimer).

Genf. 9. Conc. der Société civile des Stadtorch. (de Senger): 5. Symph. v. Beethoven, „Tannhäuser"-Ouverture v. Wagner, Marche hongr. a. „La Damnation de Faust" v. Berlioz, Scène et Ballet a. „Gretna Green" v. E. Guiraud, Chaconne f. kl. Orch. v. Durand, Menuett f. Streichorch. v. Boccherini, Terzett a. „Jerusalem" v. Verdi (Frau Strassi u. HH. Warot und Guillabert), Gesangsolovorträge der Frauen Strassi u. Durand-Dureu und des Hrn. Warot, Violinsolo von Léonard (Hr. Rey).

M.-Gladbach. 3. Abonn.-Conc. des städt. Gesangver. „Caecilia" (Lange): 5. Symph. v. Beethoven, Requiem f. Soli, Chor u. Orch. v. Th. Gouvy (Solisten: Frl. W. Schauseil a. Düsseldorf und F. Kelser a. Frankfurt a. M. u. HH. Hauptstein aus Berlin u. P. Haase a. Potsdam).

Graz. 5. Mitgliederconc. des Steiermärk. Musikver. (Thieriot): 3. Symph. v. Mendelssohn, Entr'act a. „Rosamunde" v. Schubert, Violinvorträge des Hrn. Heermann a. Frankfurt a. M. (Conc. v. Brahms u. Span. Tänze v. Sarasate).

Hamburg. Matinée f. die Musiker-Pensions- u. Wittwencassen am 26. Febr.: „Ruy Blas"-Ouvert. v. Mendelssohn, „Frühlingsbotschaft" v. Gade u. gem. Chöre a cap. (die Bach-Gesellschaft), Gesangsolovorträge der Frau Sucher u. des Hrn. Gura („Ruheort" v. J. Sucher) etc. — 4. Kammermusik des Hrn. Bargheer: Octette v. Spohr (Op. 32) u. Schubert (Op. 166), Teufelstrillerson. f. Viol. v. Tartini. — Am 10. März Aufführ. von Haydn's „Jahreszeiten" durch die Bach-Gesellschaft (Mehrkens) unt. solist. Mitwirk. der Frau Otto-Alvsleben a. Dresden u. der HH. J. Müller a. Leipzig u. Dr. Krückl. — Matinée Saint-Saëns im Stadttheater am 12. März: „Le rouet d'Omphale u. Marche héroïque f. Orch. v. Saint-Saëns (unt. Leit. des Comp.), Sept. f. Clav. (der Comp.), Tromp. u. Streichinstrumente v. demselben, Solovorträge der Frau Sucher (Ges.) u. der HH. Winkelmann (Ges., „Erwachen" u. „Liebessehnen" v. J. Sucher), Gura („Mainacht" und „Von ewiger Liebe" v. Brahms) und Saint-Saëns (4. Conc. u. Etude eig. Comp., Scherzo u. Marsch v. Liszt etc.). — Conc. des Sängers Hrn. R. Dannenberg unt. Mitwirkung des Frl. Gowa (Ges.) u. der HH. v. Holten (Clav.), Schloming (Viol.) u. Gowa (Violonc.): Emoll-Claviertrio v. Haydn, Vocalduette „Am Strande" v. Brahms u. „Trennung" u. „Flucht" v. Dvořák, Soli f. Ges. v. Franz („Im Herbst"), Brahms („O wende diesen Blick") u. A., f. Clav. u. f. Viol. v. F. Ries (Romanze u. Burleske). — 10. Philharm. Conc. (Prof. v. Bernuth): 5. Symph. v. Beethoven, Trauerspielouvert. „Eine nordische Heerfahrt" v. Em. Hartmann (unt. Leit. des Comp.), Solovorträge der Frau Sucher (Arie a. „Der Widerspänstigen Zähmung" v. Goetz u. Lieder v. Franz [„Er ist gekommen"] u. A.) u. des Hrn. Prof. Leschetizky a. Wien (Clav., Cmoll-Conc. v. C. Saint-Saëns, Amoll-Gavotte v. Raff etc.).

Hirschberg. 1. Conc. des Drönewolf'schen Gesangvereins (Drönewolf) unt. Mitwirk. der Sängerin Frl. E. Schulz: Vorspiel (in der Clavierbearbeit. zu vier Händen v. Tausig), Preislied, Rec. u. Quint. a. den „Meistersingern" v. Wagner, „Das Märchen von der schönen Melusine" v. H. Hofmann. (Uns vorliegende Berichte stimmen in rückhaltsloser Anerkennung der Leistungen des Vereins überein.)

Lahr. Conc. v. Mitgliedern des Lahrer Singver. am 12. März: „Spanisches Liederspiel", Ritornelle f. Männerstimmen in kanon. Weise, Stücke im Volkston f. Viol. u. Clav., Romanzen f. Frauenstimmen u. „Schön Hedwig" v. R. Schumann.

Langenberg. Conc. des Gesangver. (Müller) unt. vocalsolist. Mitwirk. des Frl. Schauseil a. Düsseldorf u. des Hrn. Heinen a. Barmen am 3. März: Ouvert. u. 1. Act a. „Euryanthe" v. Weber, Lieder f. Ten. u. f. Sopr. („Wie berührt mich wundersam" v. Bendel u. „Frühlingszeit" v. Schnell), Claviervorträge des Hrn. Müller.

Leipzig. Abendunterhaltungen im k. Conservat. der Musik: 17. März. Streichquart. v. F. Weingartner (Schüler der Anstalt) = HH. v. Dameck-Copenhagen, Schulz-Leopoldshall, Häuser-New-York u. Novaček-Temesvár, Clavierson. Op. 10, No. 3, v. Beethoven = Hr. Wolff-Schwerin, Gesänge f. drei Frauenstimmen v. Schubert = Frls. Kutscha-Breslau, David-Sangerhausen und Kaiser-Leipzig, Ddur-Clav.-Violinson. v. Mozart = Frl. Zoberbier-Luckenwalde u. Hr. Lehmann-Brooklyn, zwei Praeludien u. Fugen f. Clav. v. Frl. Holmberg (Schülerin der Anstalt) = Hr. Steindorff-Dessau, Lieder v. Schubert u. Schumann = Hr. Krause-Borna, Bdur-Claviertrio v. Haydn = Frl. Bergk-Chemnitz und HH. Lehmann u. Jacobs-Bremen, zwei Balladen v. Löwe = Hr. Wollersen-Hamburg. 18. März. „Novelletten" f. Clav., Viol. u. Violonc. v. Gade = HH. Ritter-Plauen, Lehmann und Franz-Triebes, Violoncellsoli: Lied ohne Worte v. C. Schröder und Gavotte v. Popper = Hr. Novaček, Kirchenarie v. Stradella = Frl. v. Glasenapp-Gross-Dalentin, Clav.-Violinsonate Op. 30, No. 3, v. Beethoven = HH. Merkel-Leipzig u. Lehmann, Arie a. „Othello" v. Rossini = Hr. Tarschis-Tilsit, Phantasiestücke für Clav. u. Viol. v. Schumann = Frl. Smith-Glasgow u. Hr. Lehmann, Lieder „Liebestreu" v. Brahms u. „O säh ich auf der Haide" v. Franz = Frl. David, Gmoll-Clavierconc. v. Mendelssohn = Hr. Lorenz-Hannover. — Musikabend des Vereins „Symphonia" am 27. März: Streichquartett v. I. Holter (HH. v. Dameck, Häuser, Voigtländer u. Novaček), Clavierson. zu vier Händen v. Rheinberger (HH. Haynes u. Anacker), Solovorträge der HH. Wollersen (Lieder „Gewitternacht" von Franz, „Viel Träume" u. „Mund und Auge" v. G. Henschel u. „O lass dich halten, goldne Stunde", „Ueber Nacht" u. „Morgenständchen" v. Ad. Jensen) u. Anger (Viol.-Romanze v. J. S. Svendsen). — Conc. der Singakad. (Hofmann) am 25. März: „Christoforus" f. Soli, Chor u. Orch. v. Rheinberger (Soli: Frls. Dorn u. Giesel u. HH. Singer u. Schelper), „Beim Sonnenuntergang" f. gem. Chor u. Orch. v. Gade, „Im Kahn" f. do. v. Raff, Chorlieder a cap. v. C. Piutti („Ach Gott, wie weh thut Scheiden" u. „Warum sind die Thränen") u. Ad. Jensen („Kornblumen flecht ich" u. „Die Liebe sass als Nachtigall"). — 5. Symph.-Conc. der Walther'schen Cap.: Gdur-Symph. v. Haydn, „Phaëton" v. Saint-Saëns, Ouverturen v. Mendelssohn („Meeresstille und glückliche Fahrt") u. Berlioz („Le Carnaval romain"), Tragische Phant. f. Orch. (dem Andenken Garfield's) v. F. v. Wickede (unt. Leit. des Comp.). — 111. Aufführung des Dilettantenorch.-Ver. (Klesse): Cdur-Symph. v. Schubert, Amoll-Ouvert. v. L. Grill, Solovorträge der Frls. Hoppe a. Merseburg (Ges., Arie a. „Der Widerspänstigen Zähmung" von H. Goetz, Lieder v. Edm. Kretschmer, H. Riedel u. Raff) u. Duhmberg a. Barnaul (Clav.).

Liegnitz. Conc. des Männer-Ges.-Quart. (v. Welz) am 3. März: Compositionen f. zwei Claviere v. Brahms (Son. Op. 34) und Saint-Saëns (Variat. Op. 35), vorgetr. v. Frau L. u. Hrn. Ed. v. Welz), Chöre v. Podbertsky („Mir träumte von einem Königskind" u. „Vielliebchen"), Th. Krause („Durch die Welt mit Sang und Klang"), J. N. Cavallo (zwei Landsknechtslieder), Schubert u. Rheinberger („Alt Heidelberg" und „Der Jonas kehrt im Walfisch ein").

Lübeck. 4. Kammermusikabend des Frl. Cl. Herrmann (Clav. u. Ges.) unt. Mitwirk. der HH. Bargheer u. Gowa a. Hamburg u. Gielau v. hier: Clavierquart. Op. 16 v. Beethoven, Claviertrio Op. 119 v. Spohr, drei Salonstücke f. Clav. u. Violonc. Op. 11 v. Rubinstein, Soli f. Ges. u. Viol.

Magdeburg. 8. Logenconc. (Rebling): Hmoll-Symph. von Schubert, Ouvert. Op. 124 v. Beethoven, Solovorträge der HH. J. Müller a. Leipzig (Ges.) u. H. Ordenstein a. Berlin (Clavier, 4. Conc. v. Rubinstein, Desdur-Etude v. Liszt etc.). — 8. Harmonieconc. (Rebling): 4. Symph. v. Beethoven, „Melusinen"-Ouvert. v. Mendelssohn, Solovorträge der Frau Schmitt-

Csány a. Schwerin (Ges.) u. des Hrn. Seitz (Viol., Concert von A. Zernial etc.).

Mainz. 10. Symph.-Conc. der städt. Cap. (Steinbach): 1. Symph. v. Brahms, 3. Ouvert. zu „Leonore" v. Beethoven, Notturno u. Scherzo a. der „Sommernachtstraum"-Musik v. Mendelssohn, Gesangvorträge des Frl. D. Beumer a. Brüssel.

Marburg. 4. Conc. des Akad. Concertver. (Freiberg) mit Mendelssohn's „Paulus" unter Mitwirk. des Frl. Fillunger aus Frankfurt a. M., Frau Cohen u. der HH. von Zur-Mühlen a. Frankfurt a. M. u. Elmblad a. Berlin.

Marseille. 23., 24. u. 25. Conc. popul. (Reynaud): Symphonien v. Haydn (Bdur) u. Berlioz (fantast.), Ouverturen v. Schumann („Manfred") und Auber („Lestocq"), Claviervorträge des Hrn. Th. Ritter (u. A. Fant. hongr. v. Liszt u. Tarantelle eig. Comp.) etc.

Milwaukee. 1. Recital des Mendelssohn Quintette Club am 20. Jan.: Forellenquint. v. F. Schubert, Streichquart. Op. 44, No. 1, v. Mendelssohn, Gesangsoli v. Mendelssohn u. Wagner (Steuermannslied a. dem „Fliegenden Holländer"). (Ausführende: HH. J. V. Beyer [Ges.], v. Gumpert [Clav.], G., B. u. Chr. Bach, E. Beyer u. Heiber [Streicher].)

Mühlhausen i. Th. 5. Ressourceconc. (Rokicki): 1. Symph. v. Beethoven, „Titus"-Ouvert. v. Mozart, Orch.-Scherzo v. Goldmark, Claviervorträge der Frau Rokicki (2. Conc. v. Mendelssohn u. Valse-Caprice v. X. Scharwenka).

München. 2. Abonn.-Conc. der Musikal. Akademie (Levi): 5. Symph. v. Rubinstein, Ouverture zum „Beherrscher der Geister" v. Weber, Solovorträge der HH. Vogl (Ges., „An die ferne Geliebte" v. Beethoven) u. T. Nachèz a. Budapest (Viol.).

Münster i. W. 8. Vereinsconc. (Grimm) m. Haydn's „Jahreszeiten" unt. solist. Mitwirk. des Frl. A. Ohm und der HH. Litzinger u. P. Greve.

Naumburg a. S. 2. Conc. der Frau Erdmannsdörfer-Fichtner a. Leipzig (Clav.) u. der HH. Schradieck (Viol.) u. Schröder (Violonc.) a. Leipzig unt. Mitwirk. der Sängerin Frl. v. Brunn a. St. Petersburg: Claviertrios v. Rubinstein (Bdur) u. Beethoven (Op. 97), Solif. Ges. v. Umlauft („Lieder und Thränen"), Alb. Förster („Ich liebe dich") u. A., f. Clav. (Ländler und Menuett v. Raff u. Asdur-Walzer v. Chopin) u. f. Viol.

Nürnberg. Kammermusikabend am 10. März, ausgeführt v. Frau Weckerlin-Bussmeyer (Ges.) u. den HH. Prof. Bussmeyer (Clav.), M. u. C. Hieber u. Ebner (Streicher) a. München: Clavierquartette v. Mozart (Gmoll) u. Saint-Saëns, Seren. Op. 8 u. Schott. Lieder v. Beethoven, Lieder v. Mozart, Schubert u. Mendelssohn. — 5. Conc. des Privatmusikvereins (Bayerlein): 1. Symph. v. Brahms, Ouvert. zu „Figaro's Hochzeit" v. Mozart, Solovorträge des Frl. Tiedemann a. Frankfurt a. M. (Ges., u. A. „Sie sagen, es wäre die Liebe" v. Th. Kirchner) u. des Hrn. Rummel a. Berlin (Clav., Esdur-Conc. v. Liszt etc.).

Oldenburg. 6. Abonn.-Conc. der Hofcap. (Dietrich): 4. Symph. v. Beethoven, „Jessonda"-Ouvert. v. Spohr, Festouverture von A. Dietrich, Solovorträge des Frl. Spies a. Wiesbaden (Ges., Arie a. „Odysseus" v. Bruch u. eine „Magelone"-Romanze v. Brahms) u. des Hrn. Krollmann (Viol.).

Paris. 20. Conc. popul. (Pasdeloup): „Lenoren"-Symph. v. J. Raff, Fête bohême v. Massenet, Entr'act zu „Traviata" v. Verdi, Sept. v. Beethoven (die HH. Grisez [Clar.], Jacot [Fag.] u. Reine [Horn] u. das ganze Streichorchester), Solovorträge der Frau Carlotta Patti (Ges.) u. des Hrn. Thibaud (Dmoll-Conc. v. A. Rubinstein). — 20. Châtelet-Conc. (Colonne): 5. Symph. v. Beethoven, Scènes alsaciens v. J. Massenet, Ouvert. zu „Benvenuto Cellini" v. H. Berlioz, Canzonetta (sämmtliche Streichinstrumente) v. Mendelssohn, 2. Clavierconc. v. F. Liszt (Hr. Diémer). — Grands concerts (Broustet) am 19. März m. Werken v. A. Chaminade (Orchestersuite), B. Colomer (zwei symph. Stücke), de Maupeou (Ouvert. zu „Jeanne d'Arc"), A. Flégier, Th. Ritter, Pénavaire, E. Pichoz, E. Pessard, P. Bessand u. Broutin. — Nouveaux concerts (Lamoureux): 2. Symph. v. Beethoven, Ouverture zu „Sigurd" v. E. Reyer, Bruchstücke a. dem 3. Act des „Lohengrin" v. Wagner (Soli: Frau Franck-Duvernoy u. Hr. Bosquin), Finale aus dem 2. Act der „Vestalin" v. Spontini (Soli: Frau Franck-Duvernoy u. Hr. Plançon), Fantaisie romantique f. Viol. v. G. Marie (Hr. Nadaud).

Rotterdam. 31. Gr. Vocal- u. Instrumentalconc. des Ver. „De Voorzorg" (Gernsheim): 2. Symph. v. Gernsheim, Slav. Rhaps. v. Dvořák, Solovorträge der HH. Smit a. Utrecht (Viol.) u. Behrens (Ges., u. A. „Alt Heidelberg" v. Ad. Jensen).

Stargard. Am 24. März Aufführ. v. „Herbst" u. „Winter" a. den „Jahreszeiten" v. Haydn durch den Musikver. (Schulz-Schwerin) unt. solist. Mitwirk. der Frau Kohlmann u. der HH. Ritter a. Berlin u. Honert a. Stettin.

Strassburg i. E. 7. Abonn.-Conc. des städt. Orch. (Stockhausen) unt. solist. Mitwirk. der Frau Aman, des Frl. Schefzky u. der HH. Richter u. Heine: 9. Symph. u. „Benedictus" a. der Missa solemnis v. Beethoven, „Wachet auf, ruft uns die Stimme" v. S. Bach, „Nänie" v. Brahms.

Wiesbaden. 3. Soirée f. Kammermusik des Vereins der Künstler u. Kunstfreunde: Octett Op. 166 v. Schubert, Streichquartette v. Dvořák (Op. 51) u. Beethoven (Op. 59, No. 1). — Extra-Symph.-Conc. des städt. Curorch. (Lüstner): „Lenore"-Symph. v. Raff, Eine Faust-Ouverture v. Wagner, Andante cantab. a. Op. 97 v. Beethoven, instrum. v. Liszt.

Zürich. 6. Abonn.-Conc. der Allgem. Musikgesellschaft (Hegar): 6. Symph. v. Beethoven, „Les Préludes" v. Liszt, Chaconne u. Rigodon f. kl. Orch. v. Monsigny-Gevaert, Gesangvorträge des Frl. D. Beumer a. Brüssel.

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Berlin. Frau Lucca wird kaum ihrer hiesigen contractlichen Gastspielverpflichtung nachkommen können, da das Halsleiden, zu dessen Heilung sie in Italien weilt, eine ernstere Natur angenommen hat. — **Marseille.** Der Bariton Hr. Boudil sang im Grand-Théâtre den Hamlet, nach jeder Scene von lebhaftestem Beifall begleitet, ein Erfolg, der um so schwerer wiegt, als die Vorgänger des Künstlers in dieser Rolle, die HH. Faure, Maurel und Devriès, noch nicht vergessen sind. — **Milwaukee.** Das Musikvereinsconcert am 6. März hatte sich der Mitwirkung des gefeierten Pianisten Hrn. Rafael Joseffy zu erfreuen, welcher Künstler das übervolle Haus durch seine staunenerregende Technik und seinen weichen Ton vollständig gefangen nahm, sodass des Beifalls kein Ende war. Neben dieser Grösse hatte der Violinist Hr. G. Bach, ein früherer Schüler des Leipziger Conservatoriums, einen schweren Stand, doch entledigte er sich in ehrenvoller Weise seiner Aufgabe, indem er mit hervorragender Technik und tiefem Verständniss spielte. — **New-York.** Am 6. März wurde die Academy of music mit „Mignon" von Thomas eröffnet. Frau Minnie Hauk sang die Mignon mit ungeheurem Erfolg. Beiläufig gesagt, war diese Aufführung eine unberechtigte insofern, als sie ohne Rücksicht auf das Urheberrecht veranstaltet war. — **Paris.** Im 20. Concert des Hrn. Pasdeloup hatte trotz Frau Patti den Haupterfolg der Pianist Hr. Alphonse Thibaud mit dem Vortrag des Dmoll-Concertes von Rubinstein. — **Rendsburg.** Die von Hrn. Koop geleitete Aufführung der „Jahreszeiten" durch den hiesigen Musikverein am 29. März hatte unter den Solisten Hrn. Dr. F. Kräckl aufzuweisen, welcher durch die vornehme Sicherheit, mit welcher er spielend die Schwierigkeiten der Partie des Simon überwand, sowie durch warme Empfindung grössten Eindruck machte. — **Stuttgart.** Hr. Nachès, welcher im 4. Populären Concert seine Wundergeige strich, hat, was damals kaum glaublich schien, die eminente Virtuosität, welche er bei seinem vorjährigen hiesigen Auftreten producirte, noch erhöht. Dazu die seltene Gluth des Ausdrucks — was Wunder der Siege, die er überall, so auch wieder hier, feiert. Neben ihm war Frl. Beumer, die Brüsseler Coloratursängerin par excellence, thätig und erregte in ihrer Specialität Staunen. — **Wiesbaden.** Der berühmte Dresdener Baritonriese Hr. Bulss hat als Hans Heiling mit glänzendstem Erfolg ein kürzeres Gastspiel begonnen.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 1. April: „Tenebrae factae sunt" v. M. Haydn. a) „Wer Gottes Marter in Ehren hat, b) „O hilf, Christe", Chöre a. der Passion v. H. Schütz. 2. April. „Gethsemane und Golgatha", Passions-Oratorium v. F. Schneider.

☛ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen. D. Red.

Opernaufführungen.

December.

Cöln a. Rh. Stadttheater: 2. Figaro's Hochzeit. 3. Weisse Dame. 4., 7. u. 14. Der Vampyr. 8. Hugenotten. 10. u. 17. Titus.

11. Zauberflöte. 16. Troubadour. 18. Rienzi. 21. Genovefa. 22. Margarethe. 25. u. 28. Die Meistersinger. 26. Robert der Teufel. 30. Lucia.

Journalschau.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 13. Besprech. über Volksausgabe No. 453 v. Breitkopf & Härtel in Leipzig. — Bericht a. Leipzig.

Angers-Revue No. 53. Notice explicative. Von J. Bordier. — Erreurs du public. Von L. de Romain. — Berlioz et son Opéra „Les Troyens". Von A. Jullien. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Bayreuther Blätter, 3. Stück. Kunst und Künstler der Vergangenheit im Lichte einer Kunst der Zukunft. III. Eine Festbetrachtung zu Goethe's 50jährigem Todestage. Von L. Schemann. — Das Persische Theater. Vom Grafen Gobineau. II. Die Tekyèhs oder Theater. — Beiträge zur Charakteristik der Zeit: XIII. Die Frage der Vivisection im deutschen Reichstage. Von Bernh. Förster. — Geschäftlicher Theil: Anzeige des Verwaltungsrathes.

Caecilia No. 9. Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Deutsche Musiker-Zeitung No. 13. Beitrag zur Wittwen- und Waisencasse. — Graf Zichy. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 13. Besprechungen (La Mara, Musikalische Studienköpfe, 4. Band. Emilie Mayer, Sechs Clavierstücke Op. 48, C. Kossmaly, Meditation über ein S. Bach'sches Praeludium). — Feuilleton: Doctor Haydn, ein Erinnerungsblatt zum 150. Geburtstag des Meisters. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 14. Irrthümliche Anwendung der Legatobogen und Staccatopuncte. Von L. Köhler. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* In Moskau hat ein Wagner-Concert unter Leitung des Hrn. Klindworth allgemeine Sensation erregt. Bei dieser Gelegenheit habe man infolge der stilvollen Wiedergabe Manche der vorgeführten Werke erst kennen gelernt.

* In dem Concert des Hrn. Lamoureux in Paris am 16. März war die Spannung des Publicums vornehmlich auf das von Frau Franck-Duvernoy und Hrn. Bosquin gesungene und in Paris noch nicht gehörte Duett aus dem 3. Act des „Lohengrin" gerichtet. „Trotz seiner kolossalen Dimensionen", sagt Hr. V. Wilder im „Ménestrel", „wurde diese Nummer, eine der besten, welche aus der Feder Wagner's hervorgegangen sind, ohne Ermüdung vom Publicum angehört, so sehr nimmt sie gefangen. Das ist ein ununterbrochener Melodienfluss, und diejenigen, welche dem Componisten des ‚Lohengrin' die Gabe der Melodie absprechen, wissen nicht, was sie sagen." Die genannten Künstler entledigten sich ihrer Aufgabe in würdiger Weise, sie wurden aufs Wärmste applaudirt und Hr. Lamoureux wurde einstimmig gerufen.

* Die Musikalische Gesellschaft in Rom hatte vor einiger Zeit einen Preis von 5000 Frcs. für die beste Composition eines Oratoriums ausgeschrieben und dem preisgekrönten Werke eine würdige Aufführung zugesagt. Keines der eingesandten Werke hat jedoch den Anforderungen vollständig entsprochen. Nur fünf von den Werken, darunter besonders die der HH. Collino und Falchi, haben die Aufmerksamkeit der Jury erregt. Der ausgesetzte Preis ist aber nicht vergeben worden.

* Der Garantiefonds für die zu gründende englische Musikschule (Royal College of Music) hat bereits die Höhe von einer Million Mark erreicht, sodass das Unternehmen als gesichert zu betrachten ist. Zum Director sucht man Professor Jos. Joachim zu gewinnen, doch ist wohl für gewiss anzunehmen, dass derselbe seine Berliner Stellung nicht verlassen wird, so verlockend in pecuniärer Hinsicht auch immerhin die Londoner sein mag.

* Im Moskauer Conservatorium wurde kürzlich die Statue Nic. Rubinstein's, des Gründers dieser Anstalt, enthüllt.

* Die sich des besten, solidesten Rufes erfreuende Musikverlagshandlung Friedrich Hofmeister zu Leipzig, gegenwärtig unter Leitung des Hrn. Röthing befindlich, beging am 19. März den 75. Jahrestag ihres Bestehens.

* Das Grand-Théâtre, das Gymnase und das Théâtre des Nations in Marseille sind von polizeiwegen geschlossen worden, da die Eigenthümer derselben den Vorschriften bezüglich der Sicherung gegen Feuersgefahr nicht nachgekommen waren.

* Die von Hrn. Director A. Neumann für Anfang Septbr. geplante Dresdener Aufführung von Wagner's „Ring des Nibelungen" wird schliesslich nicht perfect werden.

* Carl v. Perfall's Oper „Raimondin" hatte bei ihrer Leipziger Première am 3. d. M. keinen Erfolg.

* F. Lux' neue Oper „Der Schmied von Ruhla" ist nunmehr in Mainz, dem Domicil des Componisten, zur Aufführung gelangt.

* „Die Grille von Berry", komische Oper von dem ehemaligen Pariser Paukisten Semet, war die neueste Novität des Stadttheaters zu Cöln a. Rh. — Ebendaselbst erlebten die Mozart'schen Opern in den letzten Wochen eine im Ganzen gut verlaufene Gesammtaufführung.

* A. Thomas' Oper „Mignon" erlebte dieser Tage in der Pariser Komischen Oper die 600. Aufführung.

* Ernest Guiraud's neue komische Oper „Galante Aventure" hatte bei ihrer ersten Aufführung in der Komischen Oper zu Paris einen einmüthigen Erfolg. Auch das Librette der HH. Davyl und Silvestre wird gerühmt. Frl. Bilbaut-Vauchelet, die HH. Talazac und Taskin, sowie der von Hrn. Carré einstudirte Chor und das Orchester unter Leitung des Hrn. Danbé machten sich um die Aufführung sehr verdient.

* Donizetti's nachgelassene Oper „Herzog Alba" hat im Apollo-Theater zu Rom bei ihrer ersten Aufführung mehr Erfolg gehabt, als man vorher erwartet hatte.

* Richard Wagner befindet sich augenblicklich zu kürzerem Aufenthalt am Fusse des Aetna, von wo aus er mit Nächstem über Venedig nach Bayreuth, wo man ihn bald nach Ostern erwartet, zurückkehren wird. Die griechische Reise des Meisters ist eine der bekannten Enten feuilletonistischer Wasserebbe.

* Frau Mathilde Mallinger verabschiedete sich am 31. v. Mts. in der Partie der Julie in Gounod's „Romeo und Julie" von dem Berliner Publicum und von ihrer ruhmreichen Thätigkeit als Opernsängerin überhaupt. Es waren ernst-wehmüthige Stunden für die Künstlerin, wie für das Publicum, das mehr denn je über den Werth des Kleinods, welches die Berliner Hofoper in Frau Mallinger besass, klar zu sein schien und die viel zu früh vom Schauplatz ihrer seitherigen Wirksamkeit abtretende Sängerin bei jeder nur irgend passenden Gelegenheit durch die herzlichsten Ovationen auszeichnete. Mit Frau Mallinger verliert die Berliner Hofoper bekanntlich fast gleichzeitig die geniale Marianne Brandt und das in gewissen Partien sehr gerühmte Frl. Tagliana, und es wird den Nachfolgerinnen Frau Sachse-Hofmeister und Frau Luger sicher nicht leicht werden, das Andenken an die drei scheidenden Künstlerinnen zu verwischen.

* Hr. Musikdirector C. Reinthaler in Bremen ist zum ordentlichen Mitglied der k. Akademie der Künste zu Berlin ernannt worden.

* Die k. Kammermusiker HH. Gantenberg, Pohl und Wieprecht zu Berlin sind zu Kammervirtuosen ernannt worden.

* Hr. Joseph Dupont, erster Capellmeister des Monnaie-Theaters in Brüssel, ist zum Ritter der Ehrenlegion ernannt worden.

Todtenliste. Frau Hermine Rudersdorff, einst auch in Deutschland gefeierte Concertsängerin, zuletzt in Boston als Gesanglehrerin thätig, † am 26. Febr., 60 Jahre alt, in gen. Stadt. — Georges Perry, Gesanglehrer, † am 24. Febr., 63 Jahre alt, in London. — Franz Schulze, Dirigent des Domchors und Gesangvereins zu Naumburg a. S., ein tüchtiger Pianist der Liszt'schen Schule, † kürzlich nach längerem Leiden.

Digitized by Google

Briefkasten.

L. J. in *F.* Wir kommen auf die bezeichnete Angelegenheit demnächst zurück, nur noch einige Geduld.

B. B. in *E.* Halten Sie jenen Herrn wirklich für ein bedeutendes Licht oder sind Sie nur durch seinen Professortitel zu der günstigen Meinung verleitet worden?

M. in *A.* Concertreferenten, welche, wie der Ihre, ihre principielle Gegnerschaft auf durchgehende Melodienarmuth in den Wagner'schen Werken gründen und des Weiteren die Vorführung einer ganzen Oper des Meisters für eine Strafe Gottes ansehen, sind ihrer musikalischen Bornirtheit wegen mehr zu bedauern, als zu verspotten.

M. K. in *C.* Der Galimatias in dem Bericht von H. W. ist, wie uns glaubwürdig versichert wird, durch eine Textauslassung seitens des betr. Setzers entstanden, und bedauern wir deshalb, dem Referenten mit unserer neulichen Bemerkung Unrecht gethan zu haben.

Anzeigen.

Verlag von Friedrich Vieweg & Sohn in Braunschweig.

(Zu beziehen durch jede Buchhandlung.)

[152.]

Die Geschichte der Bogeninstrumente,

insbesondere derjenigen des heutigen Streichquartettes, von den frühesten Anfängen an bis auf die heutige Zeit.

Eine Monographie von **Julius Rühlmann.**

Nach dem Tode des Verfassers herausgegeben von dessen Sohn

Prof. Dr. Richard Rühlmann.

Mit in den Text eingedruckten Holzstichen und einem Atlas von 18 Tafeln.

gr. 8. geh. Preis mit Atlas zus. 20 Mark.

Verlag von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig.

Gradus ad Parnassum

für **Violine** von

Jacques Dont.

A) Sammlung von fortschreitenden Uebungsstücken für Violine (theils mit, theils ohne Begleitung). Neue verbesserte Ausgabe.

Zwanzig fortschreitende Uebungen für die Violine mit Begleitung einer zweiten Violine. **Op. 38.** Zwei Hefte à 3,00 ℳ

Vierundzwanzig Vorübungen zu R. Kreutzer's und P. Rode's Etuden für die Violine, **Op. 37.** 5,00 ℳ

Etudes et Caprices pour Violon seul, **Op. 35.** 6,00 ℳ

B) Sammlung mehrstimmiger Musikstücke zur Uebung im Ensemblespiel für Violinen (theilweise mit Viola oder Viola und Violoncell). Op. 52. Vollständig in 6 Heften à 3 Mark

Leopold Auer, Jean Becker, Joseph Joachim, Robert Heckmann, Ferdinand Laub, Eduard Rappoldi, Pablo Sarasate, Emile Sauret, Edmund Singer, Louis Spohr, Henry Wieniawski und andere Meister der Geige **erklärten die Violin-Etuden von Jac. Dont für die besten ihrer Art.** *„In Bezug auf die Fortführung der technischen Ausbildung aber — schreibt Spohr — zeichnen sie sich vor Allen durch Erfindung und gute Form aus."* [153.]

Mein Bureau befindet sich von heute an:

Am Carlsbad 19.

Parterre links. [154.]

Sprechstunden von 9—1 Uhr Vorm.
4—6 „ Nachm.

Berlin, 1. April 1882. **Hermann Wolff, Concertagentur.**

In meinem Verlage erschienen kürzlich:

Sieben Lieder

für eine

Baritonstimme

mit Begleitung des Pianoforte

componirt von

Alois Reckendorf.

Op. 4.

Heft I. ℳ 2,—.

No. 1. „Ich geh nicht in den grünen Hain". (W. Osterwald.)
No. 2. Heimweh. (Carl Stieler.)
No. 3. Sommersegen. (Wolfgang Müller von Königswinter.)

Heft 2. ℳ 2,—.

No. 4. Unergründlich. (J. G. Fischer.)
No. 5. Zwiegesang. (Rob. Reinick.)
No. 6. „So wandr ich in die weite Welt". (W. Osterwald.)
No. 7. Falsch, aber süss. (G. F. Daumer.)

[155.]

Leipzig. E. W. Fritzsch.

Allen Gesangvereinen

sei empfohlen: **„Die Sängerhalle".** II. Jahrgang.

Allgemeine deutsche Gesangvereins-Zeitung. Officielles Organ des deutschen Sängerbundes. Herausgeber: **Heinrich Pfeil.** Vierteljährlich 1 Mark. Probenummern gratis. Durch alle Buchhandlungen und Postanstalten zu beziehen

[156.]

Verlag von **C. F. W. Siegel's Musikhdlg.** (R. Linnemann) in Leipzig.

Digitized by Google

EDITION SCHUBERTH.

Frühjahrs-Nova 1882.

[157.]

Durch alle Musikalien- und Buchhandlungen zu beziehen.

„Der wilde Jäger“.

Romantische Oper in 4 Acten von **Victor E. Nessler.**

Editions-No.		M. Pf.
2908	Orchester-Partitur	150 —
2646	Clavier-Auszug mit Text	6 —
—	Regiebuch	10 —
—	Textbuch	— 50

Piano zu 2 Händen.

2816	Clavier-Auszug ohne Text	6 —
2848	Ouverture	1 50
2013	Potpourri No. 1	3 —
2014	„ No. 2	3 —
2964	Phantasie über Motive	3 —
3051	Jäger- und Bauernmarsch	1 50

Piano zu 4 Händen.

3162	Ouverture	2 —
2015/6	Potpourri No. 1, 2 à	3 —
3266	Jäger- und Bauernmarsch	2 —

Orchester.

1044	Potpourri f. Orchester von Capellmeister H. Stiegler	6 —

Gesänge.

2017	Sämmtliche Gesänge des wilden Jäger. Original-Ausgabe für Bariton	3 —
2018	Dasselbe. Ausgabe für Tenor	3 —
2019	Arie und Gebet des Abtes, für Bass	1 50
2020	Wildschützenlied: „Das Wild ist frei, der Schütz ist frei“, für Bariton oder Bass	1 50
2021	Gruss an den Wald: „Gott grüss dich, mein Wald“, für Sopran	1 50
2022	Recitativ u. Arioso: „Er schlummert wieder“, f. Sopr.	1 50
2023	Duett: „Meine ganze Wonne bist du im Wald“, für Tenor und Sopran	1 50
2024a/b	Aufbruch zur Jagd, Finale des I. Actes. Männerchor. Partitur und Stimmen à	1 25
2025a/b	Jägerchor und des armen Kunrad Marschlied. Männerchor. Partitur und Stimmen à	1 25
2026a/b	Kunrad's Kriegslied und Kampflied der Jäger. Männerchor. Partitur und Stimmen à	1 25

Ferner sind in grossen, schönen Ausgaben erschienen:

Piano zu 2 Händen.

2700a	**Mendelssohn,** 48 Lieder ohne Worte. Neue Pracht-Ausgabe von Alfr. Richter	2 —
1782	**Nocturnen-Album,** Sammlung 12 berühmter Nocturnen von Field (Edition Liszt), Kalkbrenner, Raff, Thalberg u. A.)	2 —
2212	**Potpourri-Album,** Bd. II., Sammlung vorzügl. Opern-Arrangements, leicht-brill.	1 —
2161	**Salon-Bibliothek,** Bd. II. Inhalt: Vorzügl. Werke von Beethoven, Chopin, Goldbeck, Jensen, Raff, Reinecke, Schumann u. A.	1 —
2132/3	**Scharwenka, Ph.,** Op. 34. Aus der Jugendzeit. 10 leichte Stücke. 2 Hefte à	2 —
2134/5	— Op. 36. Bergfahrt. 6 Clavierstücke. 2 Hefte à	2 50
2136	**Scharwenka, Xaver,** Op. 30. Valse Impromptu	1 80
2137	— Op. 31. Valse-Caprice	2 —
666a	**Schumann, R.,** Op. 68. Jugend-Album. Vollständig neue Orig.-Pracht-Ausgabe	3 —
667	— Dasselbe progressiv geordnet und mit Fingersatz versehen von Carl Klauser, in neuer Ausg.	3 —
1781	**Sonatinen-Album.** Bd. II. Samml. der beliebt. Sätze aus Sonatinen älterer u. neuerer Meister (Beethoven, Döring, Kuhlau, Mozart, Raff, Schumann) u. A.)	1 50
502	**Spanisches Album,** Auswahl beliebter spanischer Nationaltänze, Volksmelodien etc.	1 50
1014	**Willmers,** Flieg, Vogel, flieg. Dänische Canzonette	1 50

Editions-No.		M. Pf.

Piano zu 4 Händen.

87	**Löw, Jos.,** Op. 426. Musik zu Goethe's Reinecke Fuchs, mit 6 Illustrationen. Geb. No. 1. Vorspiel: Pfingsten, das liebliche Fest etc. — 2. Einzug der Gäste: Nobel der König versammelt den Hof. — 3. Leichen-Zug: Auf trauriger Bahre. — 4. Hof-Ballfest: Trompeten und Pauken erklingen. — 5. Onkel Braun's Stromfahrt. — 6. Zweikampf und Siegesheimfahrt.	5 —
587	**Rubinstein, A.,** Op. 56. 3. Symphonie. Clav.-Auszug	3 —
2138/9	**Scharwenka, Ph.,** Op. 38. Polnische Tanzweisen. 2 Hefte à	3 50

Orgel.

1013	**Liszt, Franz,** Orgelcompositionen. Band 1. Inhalt: Andante religioso. — Dante's Divina Comedia. — Consolation. — Einleitung zur Legende der heiligen Elisabeth. — Tu es Petrus aus Christus. — Offertorium aus der Ung. Krönungsmesse. — Orpheus. Symph. Dichtung. — Praeludium und Fuge B-A-C-H.	3 —

Violine und Piano.

688	**Chopin, Fr.,** Op. 43. Tarantelle, arrangirt von C. Lipinsky	1 —
1755	**Salon-Bibliothek,** Bd. II. Sammlung auserlesener Werke von Berens, Bott, Hauser, C. Schuberth, Schumann, Vieuxtemps u. A.	2 —

Trios.

1549	**Henselt,** Op. 24. Trio in A moll	3 —
1554	**Hummel,** Op. 93. Grosses Trio. Original-Ausgabe	1 50

Streich-Quartette.

1650a	**Raff, J.,** Op. 77. Quartett in D moll. (No. 1.) Part. 8°.	1 50
1651a	— — Op. 90. „ „ A dur. (No. 2.) „ 8°.	1 50
1652a	— — Op. 136. „ „ E moll. (No. 3.) „ 8°.	1 50
1653a	— — Op. 137. „ „ A moll. (No. 4.) „ 8°.	1 50
1654a	— — Op. 138. „ „ G dur. (No. 5.) „ 8°.	1 50

Septette.

1670a	**Hummel, J. N.,** Op. 74. Grosses Septett in D moll. Neue revidirte Ausgabe von Franz Liszt. Partitur. 8°.	2 —
1670	— — Dasselbe, Stimmen	3 —
1671	— — Dasselbe, arrangirt als Quintett. Stimmen	2 50

Gesänge.

3053	**Hartmann, L.,** Op. 5. Der Geisterkönig. Ballade für Mezzosopran	1 —
3054	— — Op. 6. Sechs Lieder für eine Mittelstimme. No. 1. Die linden Lüfte. — 2. Sterne mit den goldnen Füsschen. — 3. Stille Wasserrose. — 4. Das ist ein Brausen und Heulen. — 5. Ich stand in dunklen Träumen. — 6. Die Höhen und Wälder.	1 —
1547	— — Op. 10. Sechs Concert-Lieder. No. 1. Ja du bist elend. — 2. Wenn der Frühling. — 3. Spätherbstnebel. — 3. An des Busens dunkle Zelle. — 5. Lehn deine Wang. — 6. Laue Luft kommt blau geflossen.	1 —
559	**Wallace, W. V.,** Am Weidenbusch. Lied für eine Singstimme aus dessen Oper „Loreley“, mit dazu neugedichtetem Texte von Rudolf Bunge	1 —

Bücher musikalischer Tendenz.

1478	**Köhler, Louis,** Führer durch den Clavierunterricht. Gebunden. 7. verbess. u. bereicherte Auflage. 1882.	1 50
1487	**Schuberth, J.,** Musikalisches Fremdwörterbuch. Gebunden. 15. Auflage von R. Musiol	1 —

Leipzig, 1. April 1882.

J. Schuberth & Co.

Digitized by Google

In meinem Verlage erschienen folgende Compositionen von

Heinrich Zöllner.

Op. 12.

Die Hunnenschlacht.

Für Soli (Sopran und Bariton), Männerchor und Orchester.

Dichtung vom Componisten.

Partitur, cart. n. *M* 18,—; Clavierauszug *M* 7,50; Solostimmen *M* 1,–; Chorstimmen compl. *M* 3,20; Orchesterstimmen n. *M* 18,—: Textbuch n. 15 [illegible].

Op. 14.

Das Fest der Rebenblüthe

von Hermann Krone.

Für Männerchor, Soloquartett und Orchester.

Partitur n. *M* 10,—; Clav.-Auszug mit Text *M* 3, ; Singstimmen compl. *M* 1,60; Orchesterstimmen *M* 10,—; vierhändiges Clavier-Arrangement (Ersatz für die Orchesterbegleitung) *M* 3,—.

Op. 15.

Sommerfahrt.

Episode für Streichorchester.

(Morgengruss. Mühlengesang. Waldesruhe. Aufbruch. Bauerntanz.)

Partitur n. *M* 3,—. Stimmen compl. *M* 4,—. [158.]

Op. 16.

Hunold Singuf.

Acht neue Rattenfängerlieder,

gedichtet von *Julius Wolff*,

für eine Baritonstimme mit Clavierbegleitung.

Pr. M. 4.—.

Dieselben einzeln:

No. 1. „Wo ich mich zeige“ . . . M. –,80.
„ 2. Frage: „Eine Rose gepflückt“ . . . „ –,80.
„ 3. Erinnerung: „Die Bilder des Lebens schwanken“ . . . „ –,80.
„ 4. [illegible] „Was [illegible] doch einmal“. . . „ 1,–.
„ 5. Kleine Mädchen: „[illegible] M[illegible]“ . . . „ –,80.
„ 6. Knabenspiel: „Nun [illegible] euch, ihr Knaben“ . . . „ –,80.
„ 7. Lockung: „Schläfst du, Liebchen, schläfst du schon“ . . . „ –,80.
„ 8. Die schönste Frau vom Rheine: „Sei mir gepriesen und gelobt“. . . „ –,80.

LEIPZIG. **C. F. W. Siegel's** Musikalienhandlung (R. Linnemann).

[159.] *Verlag von E. W. Fritzsch in Leipzig.*

Sonate

für Pianoforte und Violine

von

Ferd. Thieriot.

Op. 21. **Pr. 5 M.**

Neu!

Zweite Auflage.

Innerhalb 4 Wochen die starke erste Auflage vergriffen!

Geburtstagslied

(mit deutschem u. englischem Text)

für 1 Singstimme mit Pianoforte

von

Jul. Sachs.

Ausgabe für Sopran.
Ausgabe für Mezzosopran.
à *M* 1,50. [160.]

Joh. André, Musikverlag in Offenbach a. M.

Soeben erschienen:

Sechs Lieder aus Jul. Wolff's

Rattenfänger von Hameln

für Bass oder Bariton mit Clavierbegleitung

componirt von

Max von Weinzierl.

Op. 28.

Preis complet M. 3,50.

Einzeln:

No. 1. Die Schuhe geflickt und der Beutel gespickt. *M* –,80.
No. 2. Wenn der Stern überm Kirchthurm steht. *M* –,80.
No. 3. An meiner Thüre, du blühender Zweig. *M* 1,—.
No. 4. Rothhaarig ist mein Schätzelein. *M* 1,—.
No. 5. Lass mich dir sagen, lass mich dir singen. *M* 1,20.
No. 6. Und habe ich gestern zu viel getrunken. *M* 1,20. [161.]

(Seitlich: **Neue Bass-Lieder.** Soeben erschienen.)

Wien, Musiksortiment **Buchholz & Diebel** *(Rebay & Rohitschek)* **Wien.**

Wichtig für jeden Clavier- und Violinspieler!

Krehema.

Es ist eine bekannte Thatsache, dass die Indianer in Südamerika ihre uns Europäern unbegreifliche Muskelkraft durch Einreiben des Saftes einer Pflanze, die sie Krehema nennen, erzielen. [162b.]

Ein deutscher Chemiker, Herr Anton Dietsch in Rio Janeiro, hat nun aus dieser Pflanze einen Extract bereitet, der den Clavier- und Violinspielern, überhaupt allen denjenigen, welchen die Muskelkraft der Finger und Hände zur Ausübung ihres Berufes nothwendig ist, zum wahren Bedürfnisse werden wird.

Fertigkeit ist nichts Anderes als Muskelkraft.

Was Jahre der Uebung und mühevoller Anstrengung nicht vollbringen, erzeugt in kurzer Zeit der Krehema-Extract; er kräftigt die Muskeln der Finger auf wunderbare Weise, sodass kaum die Hälfte der bisherigen Uebung mehr nöthig ist. Bei Anwendung des Krehema-Extractes ist der in neuerer Zeit so oft vorkommende Spielkrampf unmöglich.

Flaschen à 3 und 5 M. versendet gegen Nachnahme oder vorherige Einsendung des Betrages das **General-Depot** für die europäischen Staaten.

Albert Hamma, Neuhausen-München.

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

Hierzu eine Beilage von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig.

Digitized by Google

Leipzig, am 13. April 1882.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ

für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 24.

XIII. Jahrg.] [No. 16.

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.

Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

Inhalt: Kritik: Gustav Nottebohm, Ein Skizzenbuch von Beethoven aus dem Jahre 1803. — Tagesgeschichte: Musikbriefe aus Berlin (Fortsetzung) und Dresden. — Bericht aus Leipzig. — Concertumschau. — Engagement und Gäste in Oper und Concert — Kirchenmusik. — Opernaufführungen. — Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Kritischer Anhang: Compositionen von J. S. Svendsen und Carl Reinthaler. — Briefkasten. — Anzeigen.

Kritik.

Neue Bücher.

Besprochen von H. Kretzschmar.

(Fortsetzung.)

Zwei sehr bedeutende Bücher verdanken wir wieder Gustav Nottebohm.

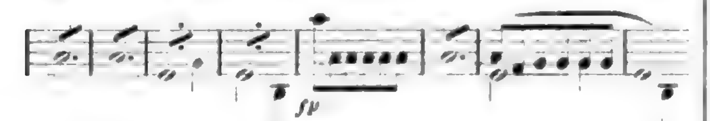
Sie bringen: Ein Skizzenbuch von Beethoven aus dem Jahre 1803 und Mozartiana.

Beide sind im Verlage von Breitkopf & Härtel in Leipzig erschienen und tragen die Jahreszahl 1880. Darnach kann man sie nicht mehr unter die eigentlichen Novitäten rechnen. Doch sind sie in diesem Blatte noch nicht zu einer förmlichen kritischen Anzeige gebracht worden. Und wäre dies geschehen — so stände Nichts im Wege, nochmals von ihnen zu sprechen, denn sie gehören zu denjenigen Werken, auf die man immer wieder zurückkommen darf.

Während ich über die Verdienste Nottebohm's nachdenke, schlage ich zwei unserer modernen Musiklexika auf, gerade diejenigen, in denen man sich mit Vorliebe über lebende Musiker Auskunft erholt. Und sonderbar: in keinem von Beiden findet sich Nottebohm's Name! Gelten Fleiss und Wissen so wenig, wenn sie in einem bescheidenen Gewande auftreten? Muss man alle fünf Minuten von den „letzten Räthseln des Daseins“ sprechen und dicke Bücher mit prätentiösen Phrasen füllen, um für einen bedeutenden Beethoven-Forscher zu gelten? Nottebohm hat der Erkenntniss von Beethoven's Wesen und Werken zwanzig Jahre redliche Arbeit gewidmet und deren Resultate sind von allergrösster Wichtigkeit für Jeden, der das Gesammtbild des grossen Ludwig richtig haben will. Wir haben bei jedem Künstler, den wir seiner vollendeten Werke wegen verehren und anbeten, keinen lieberen Wunsch als den: den Meister besuchen zu dürfen, während er arbeitet. Und zu diesem lehrreichen Vergnügen hat uns Gustav Nottebohm bei Beethoven verholfen. Wäre es dem verdienten Autor, wenn er seine — in Form von bescheidenen Heften und Zeitungsaufsätzen vorliegenden — Arbeiten einmal gesammelt herausgibt, daran gelegen, einen pikanten Titel darauf zu schreiben: er könnte sie ruhig „Aus Beethoven's Werkstatt“ benennen. Wer sehnte sich nicht, da einen Blick hineinzuwerfen! Was haben sich die Zeitgenossen Beethoven's schon darum bemüht! Ueber keinen Künstler sind bei seinen Lebzeiten so viel Notizen und Beschreibungen gebracht worden, in denen Interviewers aller Art darüber Auskunft zu geben suchten, wie der grosse Künstler zum Werke und zum Schaffen ging. Bald nachdem er todt war, trat Einer auf und erregte die musikalische Welt mit der Behauptung: er könne ihr einen Theil von Beethoven's Werkzeug vorlegen. Dieser Eine war der Ritter Ignaz von Seyfried und seine Herausgabe von Beethoven's

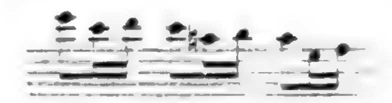
Generalbassstudien eine theilweise Fälschung. Eine reelle Befriedigung ihrer Wissbegierde erhielt die grössere Musikwelt erst durch Nottebohm, als dieser im Jahre 1865 „Ein Skizzenbuch Beethoven's" veröffentlichte. Diesem einen Skizzenbuch schickt jetzt derselbe Nottebohm ein zweites nach. Es ist aus dem Jahre 1803. Dieser Zusatz wird Diejenigen in Spannung versetzen, welche aus der Biographie wissen, dass Beethoven in diesem Jahre an der „Eroica" arbeitete. Ist doch vorher wie nachher, weder von Beethoven noch einem anderen Symphoniker ein so kühnes, dem gewöhnlichen Maasse spottendes Stück geschrieben worden, als der erste Satz dieses Werkes. Wie kam Beethoven auf diesen Durchführungstheil, der so lang ist und so wundervoll? Wie kam er auf die Eigenthümlichkeit, diese Durchführung eigentlich zwei Mal zu schliessen? Gibt das Skizzenbuch hierauf eine Antwort? Theilweise ja — eine erschöpfende nicht! Fest beschlossen und fertig waren von vornherein die lyrische Episode in Emoll und die Hornstelle. Allmählig entstanden die Partien, welche dem Eintritt der beiden Stellen unmittelbar vorhergehen und zu ihnen den Contrast bilden. Es hat fast den Anschein, als ob nach der ersten und ursprünglichen Idee Beethoven vor der E moll-Episode nur einen Nebengipfel habe aufstellen wollen. Von Skizze zu Skizze arbeitet er aber hitziger und hitziger an dem Werke, gigantischer und schwerer werden die Blöcke, immer schneidiger die Dissonanzen und trotziger die Rhythmen.

Der „Cumulus", wie Nottebohm die berühmte Stelle nennt, an der vor dem Anfang des dritten Theils das zweite Horn zu der Secunde $\overset{b}{\text{As}}$ der Geigen das Hauptthema Es, $\breve{G}$, Es, $\bar{B}$ leicht anspielt, war gleich anfangs geplant. Er fehlt auf keiner Skizze, und nirgends kommt ein Versuch vor, die dissonirenden Noten etwa durch consonirende zu ersetzen, wie dies zu verschiedenen Zeiten für die Aufführung des Werkes vorgeschlagen worden ist, z. B. durch Dionys Weber und Richard Wagner. Nur auf der ersten Skizze zeigt Beethoven eine Neigung, den Harmonikern das Räthsel, das er ihnen aufgegeben, mit ihren eigenen Mitteln lösen zu helfen: Wir setzen die Stelle hierher:

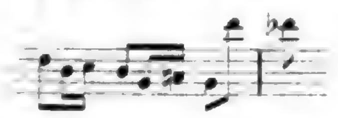


Der Cumulus ist auch hier da, aber in dem von uns unter Bogen gegebenen Abschnitt wird er nochmals in Angriff genommen und auseinandergezogen. In allen anderen Skizzen ist Beethoven auf diese milde Wendung nicht wieder zurückgekommen.

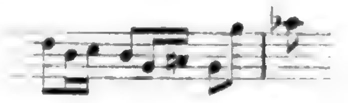
Ganz wunderbar, ja rührend ist es zu verfolgen, welche Mühe dem grossen Meister Dinge verursacht haben, die man eigentlich als Kleinigkeiten bezeichnen muss. Kein Mensch wird glauben wollen, dass Beethoven an dem Gang, welcher zu dem zweiten Thema überleitet, unendlich viel und lange gearbeitet hat. Immer wieder fängt er mit dem Motive



an und immer wieder bleibt die Passage etwas steif und umständlich, bis er ganz zuletzt darauf verfällt statt

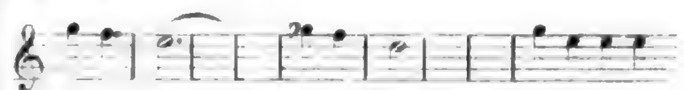


so zu moduliren:

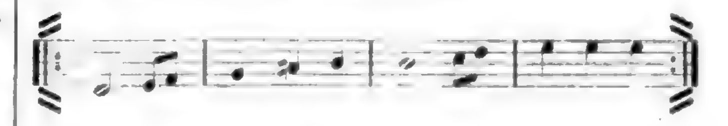


Gewiss wären viel, viel geringere Leute schneller, als der grosse Beethoven, darauf gekommen, das Des zu lassen und das As zu nehmen. Das Skizzenbuch bringt mit dergleichen Erscheinungen den Beweis, dass Beethoven der Musiker gerade so war, wie Beethoven der Mensch: unbeholfen in gewöhnlichen Dingen. Darin unterscheidet er sich von anderen grossen Meistern: Bach z. B. ist mit einem solchen Skizzenbuch absolut nicht denkbar. Es hängt aufs Engste mit Beethoven's origineller Individualität zusammen: Bestimmt und klar war er gegenüber dem Plan des Ganzen und dem Charakter der einzelnen Theile und reich an grossen Ideen. Nur stellt er sie bei den ersten Skizzen zuweilen so unbehauen hin, dass Jemand, der das fertige Gebilde aus der Partitur nicht im Kopfe trägt, ihnen gar keine Beachtung schenkt. Das zweite Thema des ersten Satzes z. B. sieht in dem ersten Entwurf folgendermaassen aus:

Ziemlich lange dauert es, bis er in demselben die Schlusswendung seines ersten Abschnittes [musical notation] findet, die uns heute so natürlich erscheint. Das erste Seitenmotiv (nach dem Hauptthema) ist in der ältesten Skizze nur so angedeutet:



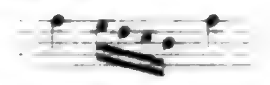
Man kann sagen: fertig waren von den schönen Einzelnheiten des ersten Satzes von vornherein nur das Hauptthema und das kleine Seitenthema:



Es kommt im Verlauf einer Skizze ein Versuch vor, dieses Thema zu verarbeiten, was dann später unterblieb.

Themenmaterial dagegen, welches in der Partitur nicht zur Verwendung gekommen wäre, finden wir in den Skizzen zum ersten Satze, soweit sie Nottebohm mitgetheilt hat, so gut wie nicht. Die glücklichen Berliner können auf der königlichen Bibliothek im Originale des Skizzenbuches selbst nachsehen, aber es ist nicht anzu-

nehmen, dass ein Mann wie Nottebohm etwas Wichtiges nicht mitgetheilt haben sollte. In den Skizzen, die Nottebohm von dort ausgezogen, begegnen wir nur einem selbständigen Motive, dem Beethoven in dem vollendeten Satze keinen Platz gegönnt hat:



Er hob es sich für das Gdur-Concert auf.

Wenn man — theilweise im Widerspruch zu den von Nottebohm von S. 52 ab aufgestellten Schlüssen — nun sagen muss, dass die Entstehung des eigentlichen Ideengangs bei Beethoven ausserhalb des Skizzenbuches liegt, dass er, ehe er ans Skizziren ging, seinen Plan für das Ganze und auch bis auf poetische Eigenheiten fertig hatte, und dass der Hauptzweck des Skizzenbuches der war, die Details auszuarbeiten und den äusseren Zusammenhang zwischen ihnen herzustellen, so lässt sich doch nicht verkennen, dass Beethoven durch das Arbeiten mitunter auch veranlasst wurde, eine ursprüngliche Idee bedeutend zu modificiren oder eine ganz neue in den Plan aufzunehmen. Hier ein Beispiel: Jedermann erinnert sich an das gewaltige As, welches die Contrabässe im Trauermarsch gewissermaassen aus dem Stegreife anschlagen. Der Ausdruck „aus dem Stegreife" ist der Partitur gegenüber sicherlich gerechtfertigt. Die Skizzen aber zeigen, dass sich dieses As aus melodischen Versuchen ergab, die Beethoven mit den Oberstimmen beim Arbeiten anstellte, die er aber dann für die Partitur unterdrückt hat. Interessant ist es zu sehen, dass Beethoven das Hauptthema des Trauermarsches erst im Viervierteltakt notirt hatte.

Das Scherzo sollte ursprünglich ein Menuett werden: Erst als Beethoven das schwankende Motiv gefunden hatte, welches jetzt die Anfangstakte des Satzes einnimmt, kam ihm die Idee, ein Presto zu schreiben, mit den Nebentonarten anzufangen und die Esdur-Harmonie für den Fortissimo-Eintritt des ganzen Chors aufzusparen. Aber mit diesem einen Einfall kamen auch alle die anderen. Nur den Hörnern war schon für das ursprüngliche Menuett eine besondere Rolle zugedacht, aber nicht im Trio, sondern im Hauptsatze. Der zweite Theil des Scherzos hat sehr viele Schwierigkeiten gemacht, es ist fraglich, ob ihre endgiltige Lösung Beethoven selbst vollständig befriedigt hat. Er wäre — wenn es darauf ankam — allerdings der Mann gewesen, mit ganz demselben Material noch eine zweite „Eroica" zu schreiben. Die Wege, auf denen dies auszuführen möglich war, hat er in dem Skizzenbuche oft genug angedeutet. Denn die frühere und die spätere Wendung sind, für sich betrachtet, oft Beide gleich brauchbar und gut, und die Behauptung Nottebohm's, dass bei Beethoven die schöpferische Kraft und die Phantasie beim Arbeiten immer stärker geworden seien, stimmt nicht für alle Fälle, nicht einmal für alle Fälle dieses Skizzenbuches. Ausserhalb dieses Skizzenbuches haben wir sogar einen recht grossen Fall, der dagegen spricht: wenn wir die zweite „Leonoren"-Ouverture mit der dritten vergleichen. Von der dritten — die bekanntlich an Themen und Motiven mit der zweiten vollständig übereinstimmt — mag man alles Mögliche sagen, nur nicht das Eine, dass sie jener anderen an Kraft der Phantasie überlegen sei.

Es kann uns nicht beifallen, mit dieser Anzeige den Inhalt des Skizzenbuches erschöpfen zu wollen. Ausser den Skizzen zur „Eroica" bringt es noch welche zu anderen Werken.

Hr. Nottebohm hat mit der Herausgabe desselben nicht blos die Beethoven-Litteratur von Neuem bereichert, sondern in diesem Werke dem theoretischen Unterricht und Studium ein Hilfsbuch zugeführt, welches Lehrenden und Lernenden zum grössten Nutzen gereichen muss.

Indem wir dem hochverdienten und verehrten Nottebohm hierfür den gebührenden Dank aussprechen, können wir nicht umhin, eines Mannes zu gedenken, der als Theoretiker zuerst mit grossem Nachdruck darauf aufmerksam gemacht hat, wie viel unsere classischen Meister — und Beethoven voran — durch die reine Arbeit erreicht haben. Wir meinen den unlängst verstorbenen Lobe. Es mag sein, dass er die Bedeutung der Arbeit etwas oder stark überschätzt hat, und dass er nahe daran war, den Begriff „Genie" ganz zu streichen. Aber jedenfalls verdanken wir es ihm zum Theil mit, dass das Interesse der Musikwelt sich jetzt stärker, als früher, auf die Form und auf die Arbeit in den Meisterwerken richtet, und dass überhaupt dergleichen Skizzenbücher herausgegeben werden können.

Wir schliessen, indem wir an Gustav Nottebohm die Bitte richten, auch seine weiteren „Beethoveniana" in Buchform zu bringen.

(Fortsetzung folgt.)

Tagesgeschichte.

Musikbriefe.

Berlin, 15. März.

(Fortsetzung.)

Die Kammermusik als solche ist nicht sonderlich reich vertreten. Die Joachim'schen Quartettabende konnten nicht fortgeführt werden, weil der Führer sich lange schon auf Reisen begeben hat, und von dem neuen Quartettverein Kotek steht der dritte Abend auch noch aus. Der zweite hielt das Programm fest, nur zwei Quartette zu bringen und den Zwischenraum mit Gesang auszufüllen; ebenso programmtreu war die Vorführung einer Novität, Ddur, Op. 11, von P. Tschaikowsky, die ganz vorzüglich gespielt wurde, d. h. verhältnissmässig, denn dass die jungen Künstler Kotek, Exner, Moser und Dechert so vollendete Leistungen noch nicht zu bieten vermögen, wie der ältere Verband Joachim, de Ahna, Wirth und Hausmann, versteht sich ohne Weiteres von selbst. Das zeigte sich am besten in dem Cmoll-Quartett, Op. 18, von Beethoven. Für die Idee aber, stets der Neuzeit Rechnung zu tragen, ist ihnen das musikalische Berlin durchaus dankbar. Den Gesang vertrat an diesem Abend Hr. Joh. Elmblad, der leider nicht zum Besten disponirt war.

Die Montagsconcerte der HH. Hellmich und Maneke sind für diese Saison zu Ende. Das zweite brachte zwei Quintette mit je zwei Violoncells: Cdur, Op. 163, von Schubert und Edur von Boccherini. Hr. Hellmich spielte als Solist die Polonaise in Gdur von F. Laub, kann mit solchem Vortrage aber nicht mit Dem concurriren, was uns jetzt auf der Violine schon vielseitig geboten wird. Ein Frl. Martha Hecht sang die Mignon-Romanze von Thomas und mehrere Lieder nicht übel, wir möchten der jungen Dame aber rathen, bei Concertvorträgen ein Notenblatt in die Hand zu nehmen, ohne das sieht's nicht gut aus. Das dritte Concert begann mit einer Novität: Septett in Adur, Op. 7, von Fritz Steinbach, für Piano, Violine, Viola, Violoncell, Oboe, Clarinette und Horn. Eine hübsche Arbeit, nicht frei von Reminiscenzen, auch in der Erfindung und

Arbeit nicht gerade sehr in die Tiefe gehend, aber flott ausgeführt und mit vortrefflicher Berücksichtigung der Individualität der einzelnen Instrumente und ihrer Klangwirkungen geschrieben. Mendelssohn's Claviertrio in Dmoll bildete den Schluss; der neuernannte Professor Franz Mannstaedt sass am Flügel. Der Zwischenraum wurde durch nicht weniger als neun Gesangspiecen von Frl. Schmidtlein und Hrn. Domsänger Hauptstein ausgefüllt.

Einen ganz vorzüglichen Schluss erfuhren die Triosoiréen der HH. Barth, de Ahna und Hausmann mit der dritten. Beethoven's Cmoll-Trio, Op. 1, ist wohl noch kaum jemals so wundervoll gehört worden, wie an diesem Abend, und auch die anderen Sachen: Brahms' Sonate für Pianoforte und Violoncell in Emoll, Op. 38, und Kiel's kleine Suite für Violine und Clavier, Op. 77, sowie endlich Schumann's Clavierquartett in Es fanden eine meisterhafte Wiedergabe. Es war, als wollten uns die Herren den Abschied von diesen Soiréen recht schwer machen.

(Schluss folgt.)

Dresden.

„Hagbarth und Signe" von Mihalovich.

Am 12. März brachte das Dresdener Hoftheater die von Adolf Stern gedichtete und vor ungefähr acht Jahren in der Composition von Edmund von Mihalovich vollendete dreiactige romantische Oper „Hagbarth und Signe" zur ersten Aufführung. Es ist dadurch in umfänglicherem Maasse die Bekanntschaft mit einem Tonschöpfer vermittelt worden, welcher in seinem dramatischen Erstlingswerke Begeisterung, Talent, Geist und Geschick so deutlich erkennbar offenbart, dass seinem ferneren Wirken mit Recht aufmerksamste Beachtung zu Theil werden muss. Der Stoff vorliegender Oper, welchen Adolf Stern in schöner Sprache dramatisch wirksam nach einer dänischen Tragödie Adam Oehlenschläger's gestaltet hat, ist nun allerdings nicht recht geeignet, Sympathie zu erwerben. Den Anstoss zu den Ereignissen und Conflicten des Werkes gibt altnordische Rauflust: König Hagbarth von Drontheim landet in Seeland, um die Söhne der Königin Bera, Alf und Alger, zum Kampfe zu fordern; er sieht deren Schwester Signe, und Beide flammen alsbald in Liebe zu einander auf; Hagbarth tödtet Alf im Kampfe; in Signe siegt nach längerem Ringen die Neigung zu Hagbarth über die schwesterlichen Gefühle; sie warnt ihn im einsamen Walde vor rachsüchtigen Anschlägen der Königin Bera; dort werden sie aber überfallen, nachdem das norwegische Schiff von den Dänen in Brand gesteckt worden war; im Thurm der königlichen Burg tödten sich Beide, und die siegenden Drontheimer kommen nur noch zurecht, um ihres sterbenden Königs letzte Worte zu vernehmen. Diesen Text hat Mihalovich mit einer Musik ausgestattet, welche in erster Linie zeigt, dass Mihalovich sich mit Ueberzeugung und Begeisterung den Principien und Idealen Richard Wagner's hingegeben hat und dass er tief eingedrungen ist in das Wesen der Wagner'schen Werke letzter Periode; insbesondere ist „Tristan und Isolde" ihm Vorbild gewesen. Es ist natürlich, dass er in Wagner'scher Tonsprache redet, dass seine harmonischen Wendungen, seine melodischen Führungen, seine Rhythmik uns oft als nicht unbekannt anmuthen. Trotzdem wäre es durchaus unrecht, von diesen Anklängen an den Meister auf die Unselbständigkeit des Schülers zu schliessen; haben denn unsere grössten Genien in ihren Jugendwerken ihre Ausgangspuncte verläugnen können? Wir erkennen vielmehr deutlich bei Mihalovich eine höchst kräftige und reichfliessende Erfindungsader; und zwar zeigt sie sich ebensowohl in der vortrefflich charakterisirenden ursprünglichen Gestaltung seiner Leitmotive (unter ihnen besonders hervorragend das weich-süsse Liebesmotiv, mit welchem das Vorspiel beginnt, das edel-kriegerische Hagbarth-Motiv, das die wild aufbäumende Art der Königin Bera trefflich zeichnende Motiv und dasjenige, welches in seinem absteigenden Tonleitergange Unheil und Tod kündet), als auch in der gesunden Frische seiner formal abgerundeten Chöre. Diese Chöre, meist Männerchöre, berühren insofern eigenthümlich, als Mihalovich im Uebrigen durchaus vermieden hat, mehrere Stimmen gleichzeitig singen zu lassen. Es ist ihm damit eine Wirkung entgangen, welche der dauernden Erhaltung seiner Oper vielleicht zu Gute gekommen wäre. Lässt sich denn, auch vom strengen Wagnerianer-Standpuncte aus, gegen Gesangensembles Etwas einwenden, wenn sie sich auf natürliche Weise beim Stillstande dramatischer Handlung, als Ausklang lyrischer Stimmungen von selbst ergeben? Vorauszusetzen ist natürlich dabei, dass die Charakterisirung der einzelnen Personen im Ensemble nicht aufgegeben wird. Mihalovich hat also seine Solisten immer nur in Rede und Gegenrede singen lassen, was nicht verfehlen kann, bei dem Hörer, welcher nicht schon eine gewisse Bekanntschaft mit dem vorzuführenden Werke mitbringt (und das war hier leider nicht möglich), eine gewisse Abspannung herbeizuführen, die um so leichter eintreten kann, als die Personen viel und verhältnissmässig schnell sprechen. Der declamatorische Gesang steht demnach im Vordergrunde, und melodiöses Singen, zu welchem sich mehrere ganz wunderschöne Anläufe besonders in den Liebesäusserungen Hagbarth's und Signe's finden, tritt zu sehr zurück. Es ist Mihalovich entgangen, wie gern und mit welcher Wirkung Wagner breit ausklingend singen lässt, während er dem Orchester die Ausmalung erregter Leidenschaft überträgt. In unserer Oper aber wird meist schnell gesprochen (nebenbei bemerkt auch nicht immer mit tadelloser Accentuirung, was dem Ausländer nachgesehen werden mag), und da das Orchester bei grosser Selbständigkeit der einzelnen Instrumente gleichfalls überwiegend bewegt auftritt, so entsteht ein dahin fluthendes Tongewebe, dem beim ersten Hören eine gewisse Monotonie nicht abzusprechen ist; selbst die äusserst geschickte und farbenreiche Instrumentirung vermag Dem nicht genügend zu begegnen. Allerdings würde öfteres Hören die vielen Einzelschönheiten, die durchgängig geistvolle Verwendung und Umgestaltung der Motive, die gut gelungene Charakterisirung der Einzelpersonen, immer deutlicher und genussvoller hervortreten lassen, ja, es ist kaum zu bezweifeln, dass unsere Oper mit der Zeit eine gern gehörte werden würde, wenn das Publicum Geduld hätte, sich an dieselbe zu gewöhnen. Aber das Publicum ist nur bereit, sich blindlings, wenn auch vielleicht anfangs mit sauersüsser Miene, an anerkannte Grössen hinzugeben. Der Lohn, der durch Anstrengung erlangte Genuss, bleibt zuletzt auch nicht aus; aber beim Anfänger wartet man, wie gesagt, die Zeit des Genusses gar nicht erst ab. Trotz aller gegentheiligen Erfahrungen behauptet man immer wieder, bei musikalischen Kunstwerken das Recht auf sofortiges müheloses Geniessen zu haben, während es doch Niemandem einfällt, ein Dichterwerk oder ein Werk bildender Kunst deshalb für verfehlt zu halten, weil erst mehrmaliges Durchstudiren, dauerndes Anschauen seine Schönheit voll und ganz enthüllt. Alles in Allem genommen ist „Hagbarth und Signe" ein Werk, welches viel Schönheit und Geist enthält und welches Zeugniss ablegt vom hohen Talente und geschickten Können seines Schöpfers, das aber einer Umarbeitung bedarf, ehe es siegreich über die Bühne schreiten kann. Bei dieser Umarbeitung ist die in vieler Hinsicht peinlich und aufhältlich wirkende zweite Hälfte des 3. Actes umzugestalten; dann bedarf das unstät dahinströmende Tongewebe einiger Ruhepuncte, am besten durch Gesangensembles, welche den Hörer Athem schöpfen lassen; sollte sich das Orchester etwas lichten lassen, könnte man den Wortreichthum der Einzelpersonen mindern, dann um so besser. Nützlich würde es jedenfalls sein, wenn vor bevorstehenden weiteren Aufführungen der umgearbeiteten Oper der Clavierauszug gedruckt zu haben wäre und wenn das Publicum durch Vorführung der hauptsächlichsten Momente aus der Oper im Concertsaale in der Art der Tonbilder aus Wagner'schen Opern vorbereitet werden könnte.

Was die Dresdener Darstellung betrifft, so ist in erster Linie der Thätigkeit des Hrn. Capellmeister Dr. Wüllner zu gedenken, welcher nicht allein dem schwierigen Werke die sorgfältigste Einstudirung hatte zu Theil werden lassen, sowie er auch die Aufführung mit hervorragender Uebersicht, mit verständnissinnigem Eingehen auf des Componisten Intentionen leitete; sondern welchem auch das Verdienst gebührt, Edmund Mihalovich's Talent erkannt und in dessen Oper, insbesondere im 2. und 3. Acte, vielfach Umgestaltungen, welche sich als wesentliche Verbesserungen herausstellten, veranlasst oder bewirkt zu haben. Die Hauptrollen befanden sich in den Händen der Damen Malten (Signe), der vorzüglichen Darstellerin liebender, poesiedurchhauchter Frauengestalten, und Prochaska (trefflich als hasserfüllte Königin Bera), sowie der HH. Gudehus (Hagbarth, gesanglich gut, im Spiel noch etwas unfrei), Degele (der Waffenmeister Hagbarth's, Hamund) und Bulss (Alger). Die kleineren Rollen wurden dargestellt von Frl.

Digitized by Google

Sigler (Hilda, Gespielin Signe's), den HH. Rothmühl (Alf), Eichberger und Gutschbach (Krieger). Chor und Orchester waren ausgezeichnet, wie gewöhnlich. K.

Bericht.

Leipzig. Auf Einen Abend zusammen fielen die 8. (letzte) Kammermusik im Gewandhaus und ein Concert der Leipziger Singakademie. In der Kammermusik stellte sich das Vocalquartett der Damen Frau Regan-Schimon und Frls. Minna Bingenheimer, Anna Lankow und Louise Pfeiffer van Beck, nachdem es sein Leipziger Debut kürzlich in einer Kammermusik im Riedel'schen Verein vollführt hatte, einem weiteren Theil unseres musikalischen Publicums vor, und auch hier fanden seine Vorträge (Psalm 23 von Schubert, „Der Wassermann" von Schumann, zwei von Schimon bearbeitete Volkslieder, „Klein Haakon" von Grieg und eine Zugabe) lebhaften Beifall. Das kurze Charakteristicum, das wir bei vorerwähnter Gelegenheit von dem Quartettgesang der vier Damen gaben, ist im Wesentlichen durch deren neuestes Auftreten nicht alterirt worden, denn die kleinen Intonationsschwankungen, welche sich einige Male bemerklich machten, sind wohl nur zufällige gewesen. Noch grösseren Erfolg hatten aber die Solovorträge der Frau Regan-Schimon, und mit Recht, denn sie waren, wenn man das, wenigstens für uns, recht lästige Tremoliren der Sängerin ausser Acht lässt, vollendete gesangliche Reproductionen. Die Instrumentalnummern dieser Kammermusik waren Beethoven's Kreutzer-Sonate, die Phantasiestücke für Clavier, Violine und Violoncell Op. 88 von Schumann und Mendelssohn's Streichoctett, an deren Ausführung sich die HH. Reinecke (Clavier), Schradieck, Bolland, Laukau, Beyer, Thümer, Pfitzner, Schröder und Klengel betheiligten. Da wir, um noch einen Theil des Singakademie-Concertes zu geniessen, das Octett versäumen mussten, so können wir nur von den beiden anderen Compositionen bemerken, dass sie, mit Ausnahme eines Versehens in der Beethoven'schen Sonate, mit gutem Gelingen gespielt wurden. Leider wurde der Genuss nur mehrmals ganz rücksichtslos durch während der Productionen eintretende Conservatoristen und Conservatoristinnen arg gestört, für die das seit Neujahr bestehende bez. Verbot gar nicht zu existiren schien, während die betr. Dienerschaft doch sonst ihres Amtes mit Strenge gewartet hat. — Im Singakademie-Concert war bei unserer Ankunft der erste Theil des Programms, in gemischten Chören mit Orchester und a capella bestehend, bereits absolvirt und nur Rheinberger's Legende für Soli, Chor und Orchester „Christoforus" noch zu hören. Die bekannte Sage von diesem Heiligen der römisch-katholischen Kirche ist unter Weglassung des Märtyrertodes desselben von F(anny) v. Hoffnaass, der Gattin des Componisten, nicht ungeschickt für musikalische Behandlung hergerichtet worden, und Rheinberger zeigt in der Letzteren nicht sowohl seine grosse technische Meisterschaft, als auch seine Erfindungsgabe von der glücklichsten Seite. Für Erstere ist gleich die majestätisch sich aufbauende Ouverture ein glänzender Beweis, und in Bezug auf frischquellende Gedanken kann sich das Werk mit den besten Compositionen der früheren und frühesten Compositionsepoche des Münchener Tonsetzers messen. Bietet das Opus somit einestheils dem Kenner reges Interesse, so entbehrt es andererseits auch nicht eines gediegenen populären Zuges, um überall, wo es in einer guten Ausführung zur sinnlichen Erscheinung tritt, unmittelbar zu wirken, wie dies in unserem Falle zu beobachten war. Hr. Rich. Hofmann, der tüchtige Dirigent der Leipziger Singakademie, hatte der Aufführung der Novität augenscheinlich eine gute Vorbereitung vorausgehen lassen, denn die Chöre klappten vorzüglich und erreichten oft eine ganz auffällige Klangfülle; daneben hatte man für die Partie des Riesen die am hies. Ort beste Kraft, Hrn. Schelper, und auch für den Einsiedler in Hrn. Singer und für die kleineren Frauensoli in den Vereinsmitgliedern Frls. H. Dorn und Clot. Giesel gute resp. ausreichende Vertretung gefunden, sodass der vocale Theil der Aufführung durchgehende Befriedigung erweckte. Nicht so gut stand es um die orchestrale Beihülfe, die wenigstens in der feineren Ausarbeitung Manches und Wesentliches vermissen liess.

Acht Tage später wohnten wir der 111. Aufführung des Dilettanten-Orchester-Vereins bei, welche in den Orchesternummern (einer farb- und kraftlosen A moll-Ouverture von L. Grill und Schubert's C dur-Symphonie) dem Streben der Capelle wie der Gewissenhaftigkeit ihres Leiters Hrn. Heinrich Klesse alle Ehre machte. Zu wünschen bleibt allerdings, dass der Verein wie für das Streichorchester so auch für die Blasinstrumente eine dominirende Vertretung durch die eigenen Mitglieder gewinnen möchte, denn jetzt sind doch gar zu viele Fachmusiker an denselben thätig, als dass man wirklich von „eigenen Leistungen" des Vereins sprechen könnte und dessen Orchesterdarbietungen gegenüber den richtigen Standpunct in der Beurtheilung zu finden vermöchte. Zu dem ber. Concert waren als Solisten die Sängerin Frl. Clara Hoppe aus Merseburg und die Pianistin Frl. Helene Duhmberg aus Barnaul (Sibirien) herangezogen worden, doch vermochte weder die Eine, noch die Andere höheren künstlerischen Anforderungen Genüge zu leisten, mehr noch die Pianistin, welche nach dem durchaus nicht virtuos gespielten G moll-Concert von Mendelssohn wenigstens in kleineren Stücken von Schumann, Chopin und Scarlatti halbwegs befriedigte, während Frl. Hoppe uns mit ihrer ungleichen Tonbildung und ihrem meist affectirten Vortrag eigentlich gar nicht gefallen, ja offenbar seit ihrer hiesigen Studienzeit bedenkliche Rückschritte in ihrer Kunst gemacht hat.

Concertumschau.

Leipzig. Am 7. April in der Thomaskirche Aufführung v. Bach's Matthäus-Passion unt. Leit. des Hrn. Reinecke u. solist. Mitwirk. der Frls. Oberbeck a. Weimar u. Keller a. Frankfurt a. M. u. der HH. Alvary a. Weimar, Lissmann a. Bremen und Wollersen.

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Berlin. Frl. Lola Beth heisst die Kunstnovize, welche nach ihren Debuts als Elsa und Margarethe fest für die Hofoper engagirt wurde und von Hrn. v. Hülsen auserkoren zu sein scheint, in das Rollenfach der Frau Mallinger einzutreten, ein bei einer Anfängerin gewiss gewagtes Unterfangen, mag man Frl. Beth auf Grund der gebotenen Leistungen ausser einer entschieden anmuthigen äusseren Erscheinung auch noch so viel natürliches musikalisches, wie schauspielerisches Talent zusprechen. Die hiesige Lucca-Gemeinde hat Trauer angelegt, denn ihre Abgöttin hat das projectirte Berliner Gastspiel definitiv abgeschrieben. — **Cöln a. Rh.** Hr. Dir. Jul. Hofmann, immer bestrebt, den Bestand seines Künstlerpersonals zu heben, hat neuerdings Frau Antonie Schreiber aus Leipzig für seine Bühne gewonnen. Die Ihnen ja längst als tüchtige Sängerin bekannte Künstlerin wird ihre hiesige Stellung mit Beginn der nächsten Saison antreten. — **Frankfurt a. M.** Im Monat Mai wird der Heldentenor der Schweriner Hofbühne, Hr. v. Witt, hier gastiren und u. A. auch als Loge (im „Rheingold") und Siegmund (in der „Walküre") auftreten. — **Paris.** Der Pianist Hr. W. v. Pachmann hat in einem eigenen Concert unter lebhaftestem Beifall des Publicums seine Meisterschaft im Vortrag von Werken von Beethoven, Weber, Mendelssohn, Schumann, Chopin und Liszt bewährt. Die jugendliche Ilona Eibenschütz hat in einem anderen Concert das Staunen der Zuhörer erregt. — **St. Petersburg.** Der Schluss der Italienischen Saison brachte den Damen Sembrich und Durand, sowie den Hrn. Masini, dem Director Hrn. Vizentini und dem Capellmeister Hrn. Bevignani reiche Ovationen und, was noch mehr heissen will, kostbare Geschenke von Seiten des enthusiasmirten Publicums. Für die nächste Saison sind die Damen Sembrich, Durand und Repetto und die HH. Cotogni, Devoyod, Marconi und Naselli wieder engagirt, an Stelle der Frau Tremelli ist Frau Pasqua gewonnen worden. In Aussicht stehen die Engagements der HH. Masini und Uetam, auch glaubt man, Frau Patti zu Gastvorstellungen erwarten zu dürfen. — **Prag.** Im letzten Conservatoriumsconcert machte Hr. Herm. Ritter aus Würzburg mit Vorträgen auf seiner Viola alta in wirksamster Weise Propaganda für sein vortreffliches Instrument. — **Wien.** Am 12. d. beginnt in diesem Jahre das durch die Beurlaubungen verschiedener einheimischer Grössen des Opernhimmels nöthig werdende Gästeaufgebot, welchem sich nach und nach Frau Wekerlin aus München, Hr. Gudehus aus Dresden, Frau Wilt, Frl. Marianne Brandt aus Berlin, Hr. Stritt aus Frankfurt a. M., Hr. Riese aus Dresden, Hr. Siehr aus München, Hr. Niemann aus Berlin und Hr. Reichmann aus München stellen werden.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 8. April: „Wie Freude lacht das Leid mich an“, Lied von R. Müller. „Ave verum corpus“ von E. F. Richter. 10. April: „Kyrie“ und „Gloria“ v. Mozart. „Würdig ist das Lamm“, Schlusschor a. dem Passions-Oratorium „Gethsemane und Golgatha“ v. F. Schneider. Nicolaikirche: 9. April. „Würdig ist das Lamm“ v. F. Schneider.

Oldenburg. St. Lamberti-Kirche: Im März. Choral „Nun ruhen alle Wälder“ v. S. Bach. „Selig sind, die Gottes Wort“ v. L. Hellwig. „Siehe, das ist Gottes Lamm“ v. Homilius. „Und Gottes Will ist dennoch gut“ v. H. Sattler. „Dank sei unserm Herrn“ v. Schütz. „Komm, heiliger Geist“ v. Grell.

☞ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen. D. Red.

Opernaufführungen.

Januar.

Cöln a. Rh. Stadttheater: 1., 15. u. 29. Die Meistersinger. 4. Der Widerspänstigen Zähmung. 6. Tannhäuser. 8. Don Juan. 11. Zauberflöte. 12. u. 19. Der Waffenschmied. 14. Troubadour. 18. u. 25. Der Vampyr. 20. Cosi fan tutte. 22. Lohengrin. 26. Belmonte und Constanze.

Februar.

Cöln a. Rh. Stadttheater: 2. Fidelio. 3. Idomeneo. 5. u. 22. Johann von Paris. 8. Cosi fan tutte. 10. u. 19. Die Meistersinger. 11. Die weisse Dame. 12. Der Prophet. 17. Genovefa. 24. Tannhäuser. 26. Afrikanerin.

März.

Dresden. K. Hoftheater: 2. u. 25. Der Rattenfänger von Hameln. 4. Der Waffenschmied. 5. u. 21. Genovefa. 7. Maurer und Schlosser. 8. Der Postillon von Lonjumeau. 11. Alessandro Stradella. 12., 18. u. 23. Hagbarth und Signe (Mihalovich). 14. Der Freischütz. 16. Figaro's Hochzeit. 19. Carmen. 26. Das Käthchen von Heilbronn (Reinthaler). 28. Der fliegende Holländer. 30. Margarethe.

München. K. Hoftheater: 2. Don Juan. 3. Der Postillon von Lonjumeau. 5. Aïda. 7. u. 23. Carmen. 12. Die Hugenotten. 14. Das Rheingold. 15. Die Walküre. 17. Siegfried. 19. Götterdämmerung. 26. Oberon. 28. Die Stumme von Portici. 30. Lohengrin.

Weimar. Grossherzogl. Hoftheater: 1. Die weisse Dame. 5. Der Freischütz. 7. Troubadour. 9. Tristan und Isolde. 12. Die Hugenotten. 15. Norma. 19. Lohengrin. 29. Martha. 30. Der schwarze Domino.

Aufgeführte Novitäten.

Becker (Albert), „Credo“ a. der Bmoll-Messe. (Elberfeld, 5. Abonn.-Conc.)

Boers (J. C.), Festouverture. (Herzogenbusch, Dames-Conc. der Liedertafel am 7. Febr.)

Brahms (J.), 1. Symph. u. Rhaps. f. Altsolo, Männerchor und Orch. (Stettin, Symph.-Conc. der Cap. des Königsregim.)

— — Akadem. Festouvert. (Augsburg, Conc. im Stadttheater am 25. Febr.)

— — Seren. Op. 16, Clav.-Violinson. etc. (Dresden, 11. Uebungsabend des Tonkünstlerver.)

— — Streichsext. Op. 18. (Leipzig, Abendunterhalt. im k. Conservat. der Musik am 3. März.)

— — Streichsext. Op. 36. (Frankfurt a. M., Tonkünstlerverein „Leyerkasten“ am 27. Febr.)

— — Rhapsodie f. Altsolo, Männerchor u. Orch. (Freiburg i. Br., 4. Abonn.-Conc. des Philharm. Ver.)

Bronsart (H. v.), „Frühlingsphantasie“ f. Orchester. (Weimar, 4. Abonn.-Conc. der Hofcap.)

Bruch (M.), 2. Violinconc. (Neustrelitz, 5. Symph.-Conc. der Hofcap. Amsterdam, 10. Conc. der „Felix meritis“.)

— — „Frithjof“. (Erfurt, Conc. des Soller'schen Musikver. am 23. Febr.)

— — „Frithjof auf seines Vaters Grabhügel“. (Leipzig, Conc. des „Ossian“ am 5 März.)

Bruch (M.), „Römische Leichenfeier“ f. Männerchor u. Orch. (Brieg, Conc. des Männerges.-Ver. am 25. Febr.)

— — „Schön Ellen“. (Düsseldorf, Conc. des Bach-Vereins am 28. Febr.)

Buths (J.), „Rinaldo“ f. Tenorsolo, Männerchor u. Orchester. (Elberfeld, 5. Abonn.-Conc.)

Damrosch (L.), Seren. f. Viol. (Dresden, 10. Uebungsabend des Tonkünstlerver.)

Dietrich (A.), Ouvert. „Normannenfahrt“. (Stettin, Symph.-Conc. der Cap. des Königsregim.)

Goldmark (C.), „Sakuntala“-Ouvert. (Baden-Baden, 7. Abonn.-Conc. des städt. Curorch.)

— — Emoll-Claviertrio. (Altona, 1. Kammermusikabend.)

— — „Frühlingsnetz“ f. Männerchor m. Hornbegleit. (Brieg, Conc. des Männerges.-Ver. am 25. Febr.)

Herbeck (J.), „Waldscene“ f. Chor u. Orch. (Stettin, Symph.-Conc. der Cap. des Königsregim.)

Hofmann (H.), „Das Märchen von der schönen Melusine“. (Düsseldorf, Conc. des Bach-Ver. am 28. Febr.)

Joncières (V.), Sérén. hongr. f. Orch. (Marseille, 21. Conc. popul.)

Kiel (F.), Claviertrio Op. 33. (Speyer, 4. Conc. v. Caecilien-Ver.-Liedertafel.)

Lalo (E.), Symph. espagn. f. Viol. (Frankfurt a. M., Tonkünstlerver. „Leyerkasten“ am 27. Febr.)

Mayer (Emilie), Faust-Ouverture. (Stargard, Conc. des Hrn. Schulz-Schwerin am 7. Febr.)

Meinardus (L.), Edur-Clavierquint. (Hamburg, 2. Soirée für Kammermusik des Frl. Marstrand.)

Rheinberger (J.), „Die Nacht“ f. Chor, Clav. u. Streichorch. (Hamburg, Wohlthätigkeitsconc. des Ges.-Ver. v. 1867 am 21. Febr.)

Ries (F.), Clav.-Violinsuite Op. 26. (Dresden, 9. Uebungsabend des Tonkünstlerver.)

Rimski-Korsakoff, „Sadko“, symphon. Legende. (Paris, 16. Conc. Pasdeloup.)

Rubinstein (A.), Oceansymph. (Augsburg, Conc. im Stadttheater am 25. Febr. Baden-Baden, 7. Abonn.-Conc. des städt. Curorch. Magdeburg, 6. Harmonieconc.)

— — Gmoll-Symph., „Don Quixote“, Phant. f. Clav. u. Orch. etc. (Paris, Rubinstein-Conc. am 16. Febr.)

Rüfer (Ph.), Claviertrio. (Brüssel, Conc. der HH. Meyer, Pollux u. Jacobs am 14. März.)

Schulz-Schwerin (C.), Ouvert. zu „Torquato Tasso“. (Stargard, Conc. des Comp. am 7. Febr. Erfurt, Conc. des Soller'schen Musikver. am 23. Febr.)

Swert (J. de), 2. Violoncellconc. (Herzogenbusch, Dames-Conc. der Liedertafel am 7. Febr.)

Treibs (C.), Bdur-Streichquart. (Dresden, 8. Uebungsabend des Tonkünstlerver.)

Tschaïkowsky (P.), Ouvert. zu „Roméo et Juliette“. (Paris, 16. Conc. Pasdeloup.)

Vink (H.), Claviertrio. (Dordrecht, 2. Gr. Conc. der Niederl. Toonkunstenaars-Vereenig.)

Volkmann (R.), Bmoll-Claviertrio. (Brüssel, 3. Kammermusik der HH. Colyns u. Gen.)

Wagner (R.), Eine Faust-Ouverture. (Wiesbaden, 5. Symph.-Conc. der k. Theatercap.)

— — Kaiser-Marsch. (Freiburg i. Br., 4. Abonn.-Conc. des Philharm. Ver.)

— — Vorspiel u. 1. Act a. „Lohengrin“. (Paris, Nouveaux concerts am 19. Febr.)

— — Trauermarsch a. der „Götterdämmerung“. (Paris, 15. Conc. Pasdeloup.)

— — Bruchstücke a. „Rienzi“ u. „Tannhäuser“. (Paris, 16. Châtelet-Conc.)

Widor (Ch.), Orchestersuite aus „La Korrigane“. (Paris, Gr. concerts am 19. Febr.)

Journalschau.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 14. Besprech. über Achtzehn liturgische Psalmen von L. Lewandowski. — Bericht aus Stuttgart.

Angers-Revue No. 54. Notice explicative. Von J. Bordier. — A chacun son dû. Von L. de Romain. — Jules Massenet. Biogr. Skizze. — Berichte.

Die Tonkunst No. 13. Luise Adolpha Le Beau. (Mit Portrait.) — Besprechungen. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Euterpe No. 3. Der Segen des Herrn f. gem. Stimmen v. A. Eberle. — Elise Polko und Ferd. v. Hiller. Haben sie Recht oder nicht? Von A. Hirtz. — Aufruf f. Prof. A. Haupt. — Grand orgue de l'église Paroissiale d'Obernai (Alsace). Construit p. MM. Merklin. — Anzeigen u. Beurtheilungen. — Nachrichten u. Notizen.

La Renaissance musicale No. 13. Un monument à Berlioz. — La rue Berlioz. — Ernest Guiraud. Von Georges Servières. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Le Guide musical No. 12. Les musiciens grands buveurs. John Field. Von Edmond N. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Le Ménestrel No. 17. Berichte (u. A. Einer über die erste Aufführ. der dreiactigen kom. Oper „Galante Aventure" von E. Guirand), Nachrichten u. Notizen.

Musica sacra No. 4. Das heilige Osterfest. — Ein Gesangbuch. Von A. D. Schenk. Die Orgel im Hochamt des Gründonnerstags. — „Ex Audientia" Sanctissimi Domini Nostri Leonis Papae XIII. — Berichte, Nachrichten und Notizen. — Litterar. Anzeigen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 15. Besprech. üb. S. Jadassohn's Concertstück „Verheissung". — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Kritischer Anzeiger.

Schweizerische Musikzeitung und Sängerblatt No. 5. Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Besprechung über F. Oser's Geistliche Triolette.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Das der Muse Wagner's gewidmete 4. Populäre Concert in Brüssel fand vor übervollem Hause statt, ja schon die vorangegangene Generalprobe war wie ein Concert anzusehen. Dabei mussten noch viele Personen zurückgewiesen werden. Die beredte Logik, die aus dem Rechnungsbuche des Cassirers spricht, sowie der ungeheuere Beifall des Publicums lassen erkennen, dass die Kunst Wagner's auch in ausserdeutschen Ländern ihre zündende Kraft mit jedem Tage mehr geltend macht. Die vor fünf Jahren am gleichen Orte stattgehabte Vorführung von Bruchstücken aus Werken des Meisters war mit einer gewissen Zurückhaltung aufgenommen und nur von den wahren Kennern Wagner'scher Musik warm begrüsst worden. Welcher Unterschied zwischen sonst und jetzt!

* Der neulich als in Aussicht stehend erwähnte Hans von Wolzogen'sche Thematische Leitfaden durch die Musik des „Parsifal" nebst einem Vorwort über den Sagenstoff des Wagner'schen Dramas ist soeben bei Gebrüder Senf in Leipzig erschienen, während der vollständige Clavierauszug des Werkes noch auf sich warten lässt.

* Analog den bereits vorhandenen, nach den Schwierigkeitsgraden geordneten allgemeinen Führern durch gewisse Gebiete der Musiklitteratur hat jetzt Henry Litolff's Verlag in Braunschweig einen derartigen speciellen Führer durch die Collection Litolff, dem ein thematisches Verzeichniss einer Anzahl classischer Compositionen und eine kleine Harmonielehre angehängt sind, erscheinen lassen und gibt denselben für den Preis von 50 Pf. ab. Diese Idee ist sicher gar nicht übel und dürfte nicht ohne Nachahmung bleiben.

* Angesichts der bevorstehenden Debatten in der französischen Kammer über die Aufhebung der Militärcapellen in Frankreich macht sich eine von den hervorragendsten Musikern dieses Landes ausgehende Opposition gegen dieses Vorhaben geltend. Von dem Gedeihen der Militärcapellen hänge auch dasjenige der Theaterorchester, besonders in den Departements, ab, ja es wird vielmehr eine Verbesserung und Hebung jener musikalischen Körperschaften verlangt.

* Die von uns kürzlich erwähnte Bibliothek aus dem Nachlass C. F. Weitzmann's ist in das Antiquariat von R. Damköhler in Berlin übergegangen.

* Das in seiner Schülerzahl stets im Wachsen begriffene Stern'sche Conservatorium in Berlin wird, da die seitherigen Localitäten nirgends mehr recht zulangen wollen, nächstens in ein neues, speciell für seine Zwecke eingerichtetes Gebäude an der Friedrichsstrasse übersiedeln.

* In Frankfurt a. M. soll zu Anfang nächster Saison Wilh. Hill's neue Oper „Alona" zur Aufführung gelangen. Wie man uns schreibt, sei das Novum auch in Cöln a. Rh. und Hamburg angenommen.

* Hr. Prof. A. Haupt, Director des k. akademischen Instituts für Kirchenmusik in Berlin etc. etc., ein namentlich um die Pflege der classischen Orgelmusik, sowie des Orgelspiels und -Baues hochverdienter Künstler, feiert am 25. Aug. d. J. sein fünfzigjähriges Jubiläum als Organist. Ein aus Musikern und Musikgelehrten, sowie Orgel- und Clavierbauern gebildetes Comité hat sich die Aufgabe gestellt, dieses Jubiläum möglichst würdig gestalten zu helfen, und fordert zu Geldbeiträgen auf, die je nach der Höhe für die Stiftung eines auf den Namen des Jubilars einzutragenden Stipendiums oder für ein künstlerisch-werthvolles Geschenk für denselben verwendet werden sollen. Es werden diese Beiträge bis zum 1. Mai d. J. unter der Adresse des Hrn. Musikdirector Sering in Strassburg i. E. erbeten.

* An Stelle des verstorbenen Prager Conservatoriumsdirectors Jos. Krejči ist unter sieben Bewerbern um diese Vacanz Hr. Anton Bennewitz, welcher das Amt seither provisorisch bekleidete, gewählt worden.

* Auf die Beliebtheit des Baritonisten Hrn. Faure in Paris lässt sich ein Schluss ziehen aus der Einnahme von 14,000 Frcs., welche Hr. Colonne aus dem unter Mitwirkung dieses Künstlers stattgehabten Châtelet-Concert zog.

* Der ausgezeichnete Gesanglehrer Hr. Henri Panofka in Bologna ist zum Officier des Italienischen Kronenordens ernannt worden.

Todtenliste. Gardoni, berühmter Sänger, erst in Italien, sodann in der Grossen Oper und schliesslich im Ventadour-Theater in Paris thätig gewesen, †, 62 Jahre alt, in Paris. — Emile Coyon, ehem. Fagottist im Orchester der Kom. Oper zu Paris, Gründer eines Musikjournals und eines Musikal. Jahrbuchs, † 52 Jahre alt, in Paris. — Frèderico Toboado, Militärmusikdirector und Componist, † in Saragossa. — Friedrich Wilh. Kücken, der namentlich durch seine Lieder zu allgemeinem Namen gelangte Componist, † am 3. April in Schwerin, wo er seit 1863 privatisirte.

Kritischer Anhang.

Johan S. Svendsen. Romanze für die Violine mit Begleitung des Orchesters (oder auch nur Streichorchesters), Op. 26. Christiania, Carl Warmuth.

Ein feines und anmuthiges Stückchen, das nach einem kurzen Orchestervorspiele der Solovioline zuerst den liebenswürdigen ruhigen Hauptgedanken in Gdur, dann ein bewegteres und weiter ausgeführtes Gmoll und darauf die Rückkehr zum Ersten mit sehr milde und weich austönender Coda bringt. In dieser knappen Form und mit ganz einfachen Motiven hat Svendsen eine Pièce geschaffen, die, voller Reiz und anziehenden Einzelheiten, den Spielern und Zuhörern nur Freude eintragen wird. —s—r.

Carl Reinthaler. Vier Duette für Sopran und Alt mit Begleitung des Pianoforte. Op. 28. Bremen, Praeger & Meier.

Einfache, melodische und gut musikalische Stücke, denen man nicht das Mindeste anhaben kann, — es müsste denn sein, dass man mit besonderem Verlangen nach Originalität an sie heran träte, und in diesem Falle würde das Resultat weniger günstig ausfallen, da würde vielleicht gar von unbedeutender Musik die Rede sein können. Zum Glück sind nicht alle Leute derartig anspruchsvoll, und darum werden auch die Reinthaler'schen Duette ihre Freunde finden. —s—r.

Digitized by Google

Briefkasten.

J. F. S. in H. Das Preisausschreiben für Compositionen für Violoncell und Pianoforte ist noch ohne Resultat, indem die Herren Preisrichter Gade, Reinecke und v. Bernuth mit den eingesandten Compositionen weder am 31. Oct. v. J. zu Ende waren, noch jetzt es sind.

M. O. in B. Der Violinist H. Hérold, welcher kürzlich mit Auszeichnung in einem Hofconcerte zu Berlin vor dem hohen kaiserlichen Paare spielte, ist gegenwärtig als Concertmeister am Stadttheater zu Cöln a. Rh. thätig und dürfte gern geneigt sein, in einem Concerte Ihrer n. Saison als Solist mitzuwirken.

L. K. in W. Sicherlich ist Dont's „Gradus ad Parnassum" ein empfehlenswerthes Studienwerk.

G. T. in D. Für die Aufführungen am 26. und 28. Juli ist kein Zutritt mehr zu erhoffen.

Anzeigen.

Neuer Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig:

Arioso

für Violoncell

mit Begleitung des Pianoforte (oder der Orgel)

von

Alexander Winterberger.

Op. 77. Pr. ℳ 1,20. [163.]

Wichtig für jeden Clavier- und Violinspieler!

Krehema.

Es ist eine bekannte Thatsache, dass die Indianer in Südamerika ihre uns Europäern unbegreifliche Muskelkraft durch Einreiben des Saftes einer Pflanze, die sie Krehema nennen, erzielen. [164a.]

Ein deutscher Chemiker, Herr Anton Dietsch in Rio Janeiro, hat nun aus dieser Pflanze einen Extract bereitet, der den Clavier- und Violinspielern, überhaupt allen denjenigen, welchen die Muskelkraft der Finger und Hände zur Ausübung ihres Berufes nothwendig ist, zum wahren Bedürfnisse werden wird.

Fertigkeit ist nichts Anderes als Muskelkraft.

Was Jahre der Uebung und mühevoller Anstrengung nicht vollbringen, erzeugt in kurzer Zeit der Krehema-Extract; er kräftigt die Muskeln der Finger auf wunderbare Weise, sodass kaum die Hälfte der bisherigen Uebung mehr nöthig ist. Bei Anwendung des Krehema-Extractes ist der in neuerer Zeit so oft vorkommende Spielkrampf unmöglich.

Flaschen à 3 und 5 M. versendet gegen Nachnahme oder vorherige Einsendung des Betrages das **General-Depot** für die europäischen Staaten.

Albert Hamma, Neuhausen-München.

P. Pabst's Musikalienhandlung

in **Leipzig**

hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur **schnellen** und **billigen** Besorgung von

Musikalien, musikalischen Schriften etc.

bestens empfohlen.

[165.] **Kataloge gratis und franco.**

Eine echte Stradivarius-Geige von 1716, von den berühmtesten Künstlern anerkannt, soll zu dem festen Preis von 10,000 Mark verkauft werden. [166.]

Zu erfragen Magdeburg, Breite Weg 128, III., rechts.

Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig.

Licht und Schatten.

Zwölf kleine Phantasiebilder

für

Pianoforte

von [167.]

Algernon Ashton.

Op. 4.

Heft I. M. 2,—.

No. 1. Marcia seriosa. No. 2. Minuetto. No. 3. Marcia. No. 4. Scherzo. No. 5. Canzonetta.

Heft II. M. 2,—.

No. 6. Rondoletto. No. 7. Pastorello. No. 8. Valsero. No. 9. Marcia fantastica.

Heft III. M. 2,—.

No. 10. Toccatina. No. 11. Capriccio. No. 12. Tarantella.

Neu erschienen:

Führer

durch die

Collection Litolff.

Musikalien-Verzeichniss

in stufenweis geordneter Folge der

Clavier-, Orgel-, Harmonium- und Violin-Werke nebst Anhang eines **thematischen Verzeichnisses** und einer kleinen **Harmonie-Lehre.**

332 Seiten. Cartonnirt. Preis 50 Pf.

Ein äusserst brauchbares Werk für jeden Musikfreund.

[168.]

Henry Litolff's Verlag in Braunschweig.

Verlag der **J. G. Cotta**'schen Buchhandlung in Stuttgart.

Grosse theoretisch-praktische

Violinschule

in drei Bänden von:

Edmund Singer, k. württem. Concertmeister und Professor, und **Max Seifriz**, k. Hofcapellmeister etc.

[169.]

Erster Band in zwei Hälften.

Jede Hälfte M. 7,—.

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

Hierzu eine Beilage von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig.

Digitized by Google

Leipzig, am 20. April 1882.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 24.

IIIX Jahrg.]

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.

Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

[No. 17.

Inhalt: Kritik: Gustav Nottebohm, „Mozartiana". — Tagesgeschichte: Musikbriefe aus Berlin (Schluss) und Neustrelitz. — Concertumschau. — Engagements und Gäste in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Briefkasten. — Anzeigen.

Kritik.

Neue Bücher.

Besprochen von **H. Kretzschmar.**

(Fortsetzung.)

Kürzer fassen können wir uns betreffs der zweiten Publication Nottebohm's, seiner „Mozartiana". Sie bringen von Mozart herrührende und ihn betreffende zum grossen Theil noch nicht veröffentlichte Schriftstücke, und zwar I. Mittheilungen der Wittwe Mozart's. Sie enthalten: Anzeigen und Berichte über zum Andenken an Mozart und von der Wittwe Mozart's gegebene Concerte, eine Trauerode auf Mozart, einen Bericht aus Prag, Mozart's Sohn Carl betreffend, Briefe Mozart's ans „Bäsle", Gedichte Mozart's, Zeilen von Mozart ins Gebetbuch seiner Frau geschrieben, einen Auszug aus einem Briefe Joseph Haydn's, Gesuche Mozart's und Antworten darauf, das Decret der Anstellung Mozart's als k. k. Kammermusicus, Briefe Mozart's an seine Frau, Briefe Mozart's an Puchberg, Gesuche der Wittwe Mozart's und Antworten darauf, einen Brief aus London an Mozart, einen Brief Mozart's an Constanze Weber.

Die zweite Abtheilung besteht aus Mittheilungen der Schwester Mozart's. Diese enthalten Daten zur Biographie Mozart's, Reden und Gedichte auf Mozart, Zeitungsberichte und dergleichen, das Zeugniss des Padre Martini und eine Mozart gewidmete Composition.

Der Anhang besteht in Auszügen aus Briefen, welche die Wittwe und die Schwester Mozart's an Breitkopf & Härtel gerichtet haben.

Die genannten Verleger, welche wie heute so jederzeit an hochherzigen Ideen reich gewesen sind, planten schon bald nach dem Tode Mozart's eine Herausgabe seiner sämmtlichen Werke. Auch eine Biographie des grossen Componisten wollten sie verlegen. Beide Unternehmungen sind erst in späterer Zeit ausgeführt worden: die Gesammtausgabe von Mozart's Werken begann bekanntlich in der jüngsten Gegenwart, die Biographie Mozart's erschien in den Jahren 1856—1860, und Otto Jahn war es, der mit diesem Werke ein classisches Vorbild der musikalischen Geschichtschreibung aufstellte. Aber schon zu Ende des vorigen Jahrhunderts hatten Breitkopf & Härtel für die Gesammtausgabe der Werke Mozart's sowohl, wie für seine Biographie Vorkehrungen getroffen — Letztere sollte Rochlitz schreiben — und sich zu diesem Zwecke mit der Wittwe und der Schwester Mozart's in Verbindung gesetzt. Von dem Materiale, welches diese einsendeten, benutzte Rochlitz einen Theil zur Veröffentlichung der in den ersten beiden Jahrgängen der „Allgemeinen Musikalischen Zeitung" mitgetheilten, Mozart betreffenden „Anecdoten". Das Uebrige kam zur Zeit nicht zur Verwendung, und als Otto Jahn darnach fragte, war es nicht zu finden und schien auf un-

Digitized by Google

erklärliche Weise verschwunden. Glücklicherweise war es nicht vernichtet, nur ein Kobold hat es versteckt gehabt und jetzt wieder ans Tageslicht gebracht. Auch jetzt noch hatten die Schriftstücke Anspruch auf Veröffentlichung. Von den Briefen, welche die erste Abtheilung bringt, sind mehr als vierzig bisher noch gar nicht gedruckt. Die übrigen fünfundzwanzig finden sich in L. Nohl's Sammlung der Briefe Mozart's und an anderen Orten und sind deshalb von Nottebohm nur mit den Anfangsworten und in den abweichenden Stellen citirt. Die Briefe sowohl wie die anderen Schriftstücke sind zum Theil für die Biographie Mozart's von Wichtigkeit. Die nicht von Mozart herrührenden Schriftstücke berichtigen, vervollständigen und ergänzen manches Detail, und was die Briefe betrifft, so müsste man sich über sie freuen, auch wenn sie nur die altbekannten Züge wiederholten, denn man kann sich nicht satt sehen an diesem Manne, der nicht blos ungewöhnlich gross, sondern auch ungewöhnlich gut und liebenswürdig war, der mit seinem Riesengeiste, seiner Shakespeare'schen Laune und seinem kindlichen Wesen der Glücklichste aller Sterblichen hätte sein müssen — und dem es doch so traurig ging. Auch die Nottebohm'schen „Mozartiana" bringen wieder Briefe an Puchberg, ganz wie wir sie aus der Nohl'schen Sammlung kennen — ein Jammer, der einem Mozart hätte erspart sein sollen!

Die Form, in welcher die Schriftstücke und Briefe hier zusammengestellt sind, ist für die Lectüre sehr unbequem: nämlich in der Reihenfolge, in welcher sie von Mozart's Wittwe und Schwester eingeschickt wurden, die die chronologische Ordnung oder eine andere der Verlagsfirma überliessen. Wir glauben deshalb, dass die vorliegenden „Mozartiana" früher oder später in die Jahn'sche Biographie und die Nohl'sche Sammlung von Mozart's Briefen — beide Werke gehören Breitkopf & Härtel's Verlage an — eingearbeitet werden.

(Fortsetzung folgt.)

Tagesgeschichte.

Musikbriefe.

Berlin, 15. März.

(Schluss.)

Reich ist die verflossene Periode an Aufführungen im grossen Maassstabe gewesen, die sämmtlich, nach Maassgabe der Unternehmer, jede in ihrer Art recht gut verlaufen sind; namentlich die chorischen Leistungen sind bei Allen als besonders gelungen hervorzuheben. Wenn das mit den Soli nicht in demselben Grade der Fall war, so können die Unternehmer Nichts dafür, da muss eben jeder seine Haut selbst zu Markte tragen. Es würde uns hier natürlich viel zu weit führen, wenn ich etwa auf das Einzelne eingehen wollte, eine Uebersicht muss genügen. Am 15. Februar kam die k. Hochschule mit Schumann's „Paradies und Peri" heraus, deren Titelpartie Frl. Lilli Lehmann von unserer Hofoper sang. Die Singakademie führte am 10. März die Hohe Messe in Hmoll und gestern Abend die Matthäus-Passion von Seb. Bach auf; der Stern'sche Verein am 17. März die „Jahreszeiten" von Haydn, gewissermaassen als eine Erinnerung an den 150. Jahrestag der Geburt des Meisters. Bezüglich der letzteren Aufführung ist zu bemerken, dass sie nicht von dem Leiter des Vereins, Prof. Rudorff, sondern vom Hofcapellmeister Radecke dirigirt wurde, weil Jener plötzlich erkrankt war und damit das ganze Unternehmen beinahe in Frage gestellt hätte. Trotzdem verlief Alles in schönster Harmonie.

Auch die beiden a capella-Vereine haben sich hören lassen, der Paul Seiffert'sche sowohl wie der Kotzolt'sche. Letzterer ist nicht eingegangen, wie nach dem Tode Kotzolt's zuerst geplant war, sondern setzt seine Thätigkeit unter einem Neffen des Verstorbenen, Hrn. Leo Zöllner, fort. Ein kleiner Unterschied ist sichtbar, die Stimmen klingen nicht mehr in jener wundervollen Uebereinstimmung ineinander, wie das Kotzolt in einer Weise erreicht hatte, die geradezu Bewunderung verdiente; immerhin aber waren die Leistungen des Vereins auch unter dem neuen Leiter hoch anzuerkennen. Der Verein des Hrn. Paul Seiffert dagegen hat wiederum einen bedeutenden Fortschritt gemacht und so ziemlich die letzte Stufe der Vollendung erreicht. Lieder wie z. B. „Du Almerklang" von E. E. Taubert, „Heidenröslein" von Schumann u. A. dürfen schon als Meisterstücke in der Behandlung des Chorvortrags gelten. Unterstützt wurde Hr. Seiffert durch die HH. Struss und O. Raif, sowie durch Miss N. Stevens, eine junge, talentvolle Schülerin des Letzteren. An der Kotzolt'schen Soirée betheiligten sich als Solisten die Sängerinnen Frau Krüger und Frau Wolff, die Gattin des Dichters Wolff, sowie die Pianistin Frl. Helene Geisler.

Einzuschieben habe ich hier eine Componisten-Matinée, gegeben von Hrn. Theobald Rehbaum, dem Autor des „Don Pablo", der in Dresden ein etwas zweifelhaftes Dasein auf der dortigen Hofbühne hat sichtbar werden lassen. Hr. Rehbaum wollte seinen Berliner Mitbürgern wahrscheinlich nur zeigen, dass er existirt, ich wüsste sonst wirklich nicht, was eine solche Matinée sonst zu bedeuten hat. Er führte Bruchstücke aus mehreren nirgends aufgeführten Opern, Chorlieder, Sololieder, ein Streichquartett, Variationen für Violine, also Compositionen des verschiedenartigsten Genres, vor, von denen die beiden genannten instrumentalen Sachen wenigstens den guten Musiker erkennen liessen. Die Variationen wurden von Hrn. Concertmeister Wirth auch meisterhaft gespielt und machten so einen um so günstigeren Eindruck. Im Uebrigen hinterlassen solche Unternehmungen erfahrungsmässig immer einen etwas unerquicklichen Eindruck, man fragt sich stets unwillürlich: Wozu das?

Als Nachtrag zu den im Anfang meiner diesmaligen Correspondenz kurz skizzirten Pianisten habe ich noch drei zu verzeichnen, die mit eigenen Concerten hervorgetreten sind. Frl. Helene Geisler hatte sich mit dem Kammermusiker Hrn. Felix Meyer associirt, und Beide bewährten den guten Ruf, den sie sich hier schon lange erworben haben. Mit Orchester erschien zum ersten Male ein junger Hochschüler, Hr. Bernh. Stavenhagen, der sich als ein besserer Musiker denn Pianist auswies. Zwar ist seine Technik fein und sorgsam ausgebildet, aber noch nicht gross genug, um grosse pianistische Aufgaben tadellos zu bewältigen. Sein Spiel aber zeugt von feinem Geschmack, tiefem Eindringen in den Geist der wiederzugebenden Composition, mit einem Worte: Er ist ein sehr viel versprechender Musiker, dessen Debut eine gute Zukunft verheisst. Zum vierten Male in dieser Saison spielte endlich auch Hr. Franz Rummel, und er machte diesmal auf mich und viele Andere auch den Eindruck eines empfindenden Clavierspielers, nicht blos Technikers, wie früher. In letzterer Beziehung ist er hier in Berlin jetzt wohl der bedeutendste Pianist, — ich wüsste wenigstens nicht, wen ich ihm an die Seite stellen sollte, wenn sichs um Virtuosität, Kraft, Ausdauer und Gedächtniss handelt. Nicht weniger als drei Concerte mit Orchester brachte er heraus, ausser verschiedenen kleineren Soli, nämlich Amoll von Schumann, Fmoll von Weber und Dmoll von Rubinstein, und der letzte Ton war wie der erste, da war weder von einer Ermattung, noch von einem Nachlassen der geistigen Capacität die Rede, imposant Alles vom Scheitel bis zur Sohle.

Soll ich nun schliesslich noch einigen wenig erfreulichen Versuchen nähertreten, wie z. B. dem Concert der Wunderschwestern Wanda und Jadwiga von Bulewski, von denen in den Zeitungen so viel Schreierei gemacht wurde und die doch so wenig leisteten; oder eines Pianisten Max Jentsch oder einer Pianistin Elsa Menzel? Nein, das hiesse Ihnen unnütz das Papier stehlen und einen nützlichen Zweck hätte es für die Betreffenden ja doch nicht. —i—

Digitized by Google

„Gudrun". Grosse Oper in 3 Acten von August Klughardt, Text von Carl Niemann; zum vierten Male aufgeführt in Neustrelitz am 26. März.

August Klughardt, der Neustrelitzer Hofcapellmeister, ist rasch daran gegangen, das Feld, welches er mit seinem „Iwein" gewonnen, auch zu behaupten. Zwei Jahre waren seit der ersten Aufführung des „Iwein" — der nicht Klughardt's Erstlingsoper ist, aber die erste Oper Klughardt's, welche über den Ort der Entstehung hinausdrang — vergangen, da war das obengenannte Werk, Klughardt's neueste Oper „Gudrun", fertig und im Januar dieses Jahres erschien sie zum ersten Male auf der Bühne von Neustrelitz. Dass sie hier, wo an jedem Opernabend ziemlich dasselbe Publicum wieder erscheint, seitdem vier Mal und immer bei vollem Hause gegeben worden ist, wird alle Diejenigen erfreuen, welche auf Klughardt's Begabung grosse Hoffnungen gesetzt haben, und die Zahl Derer, welche ihn und seine Kunst liebgewonnen haben, ist nach den Erfolgen des „Iwein" sehr gewachsen.

Wenn schnelles Arbeiten ein Beweis von Talent ist, so hat Klughardt mit der „Gudrun" auch diesen Beweis gegeben. Denn das Werk wurde — wie ohne Indiscretion mitgetheilt werden darf — in der Zeit von drei Monaten im Wesentlichen vollendet. Nur die Instrumentation war noch auszuführen. Der Entwurf des Werkes scheint sogar eine Sache allerkürzester Zeit gewesen zu sein. Wenigstens macht die Oper, in den dramatischen Hauptstellen betrachtet, den Eindruck, als sei sie in einem Zuge, mit einem ununterbrochenen Gusse der Phantasie begonnen und beendet worden. Man sieht die Begeisterung, mit welcher der Componist an die Arbeit gegangen ist. Sie hat ihn nirgends wieder verlassen, wo es galt. Sie quillt da überall mit der Macht und Wärme des ersten Ursprungs hervor und sprudelt uns mit einer Frische entgegen, die so erquickt, dass man darüber die imponirende Logik ganz übersehen kann, welche den musikalischen Bau der Oper beherrscht. Gewiss haben Geist und Verstand an einer Anzahl der schönsten Wirkungen der Oper, an dem innigen Zusammengreifen ihrer Theile, an der Verwerthung und Entwickelung ihrer musikalischen Hauptmotive, einen bedeutenden Antheil; aber ebenso gewiss ist es, dass wir nirgends vor den erquälten Resultaten kalter Ueberlegung und Klügelei stehen. Die Natürlichkeit ist einer der schönsten Züge dieses Componisten und ein so starker in ihm, dass er in den Fällen, wo der Musik nicht von selbst Mund und Herz aufgeht, lieber schweigt.

Die Frage, welche allen Kennern und Freunden Klughardt's zunächst auf der Zunge liegt: „Wie verhält sich seine „Gudrun" zum „Iwein", ist nicht so kurz zu beantworten.

Mir persönlich ist „Iwein" musikalisch lieber: aber „Gudrun" scheint mir dramatisch wirksamer. Der Stelle im „Iwein", wo Laudine an der Bahre des erschlagenen Gatten die Todtenklage anstimmt, weiss ich aus „Gudrun" Nichts an die Seite zu stellen: Auch Nichts dem wunderbar zarten Eingang des dritten Actes der früheren Oper, wo Iwein in der Waldhütte weilt und Heilung findet. Einzelne Musiker, die — wie mir scheint — dem plumpesten Operngeschmack mehr Rechnung tragen, als es das Künstlergefühl verstatten sollte, haben diesem letztcitirten Moment des „Iwein" und damit dem Werke überhaupt die theatralische Wirkung abgesprochen. Im Hinblick darauf kann man sich nur freuen, dass „Gudrun" eine Partie von der Intimität dieser Waldscene im „Iwein" nicht enthält. „Gudrun" verhält sich zum „Iwein", wie die Ilias zur Odyssee. In „Gudrun" ist fortwährende Kampfbereitschaft; die Situation drängt immer vorwärts zur Entscheidung; die Idylle erscheint nur gestreift, nur als Contrastwirkung erlaubt.

Insofern unterscheidet sich „Gudrun" vom „Iwein".

Dass Klughardt gerade den dämonisch verknüpften und fortdrängenden Charakter des neuen Stückes so gut zum Ausdruck zu bringen verstand, dass er das Drama in seiner Musik so energisch und fortreissend zusammenzuschliessen wusste, wie er es gethan, bestätigt aufs Neue und über alle Erwartungen glänzend den Glauben an Klughardt's musikalisch-dramatischen Beruf, den der „Iwein" dort, wo er aufgeführt worden ist, überall erweckt hat.

Dramatisch accentuirter und packender ist „Gudrun". Gemeinsam ist ihr mit „Iwein" die warme Hingabe des Componisten an die dichterischen Hauptideen, die Freiheit von grosser und kleiner Effecthascherei, gemeinsam eine Gesundheit der Empfindung und eine Schlichtheit und Naivetät des Ausdrucks, welche in unserer Periode der musikalischen Hyperromantik und bei einem Componisten, der, wie Klughardt, dieser Richtung theilweise folgt, wirklich in Erstaunen setzen muss. Diese grossen und angeborenen Eigenschaften Klughardt's zeigen sich in dem Maasshalten, welches er beobachtet, wo es sich um Ausführung von Stimmungen handelt, in dem Geschick, mit welchem er Stimmungen wechselt und von einer in die andere überleitet. Sie zeigen sich ferner in dem einfachen, herzlichen und beredten Tone, welchen er anschlägt, wo es sich um Das handelt, was Falckenberg „Allgemeingefühle" genannt hat. Diese kommen in „Gudrun" so vielfach zur Anwendung: bei den Begegnungen von Mutter und Sohn, bei dem Abschied der Mannen von den Frauen, von Bräutigam und Braut u. s. w. In solchen, wie den letztgenannten Fällen, singt Klughardt Melodien, die zu Volksweisen wie geboren erscheinen und denen zur Popularität der „Freischütz"-Melodien Nichts weiter fehlt als eine günstige Gelegenheit.

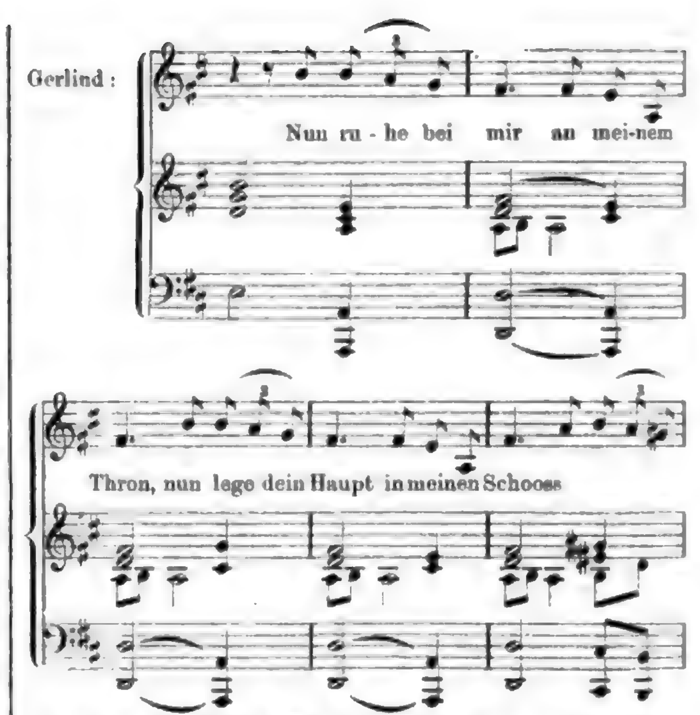
Mit dieser volksthümlichen Seite seiner Musik, mit ihrem herzigen, frischen Ausdruck einfacher menschlicher Empfindung erinnert Klughardt sehr an Heinrich Marschner. Die Aehnlichkeit lässt sich noch weiter verfolgen: Wie Marschner zu Weber, so steht Klughardt zu Wagner. Zur Zeit allerdings erscheint der Einfluss, den Wagner auf unseren Componisten hat, hie und da als ein sehr starker. Er fällt deshalb so auf und wird für bedeutender gehalten, als er wirklich ist, weil Klughardt keinen Anstand nimmt, sich solcher musikalischen Wendungen zu bedienen, die Jedermann als specifisch „Wagner'sche" kennt. Ein Recitativ in der „Gudrun" — „Dort liegt, was du hassest" etc. — schnurrt genau so über einen endlosen tiefen Basston dahin, wie dies in dem „Ring des Nibelungen" üblich ist. Von dieser allzu getreuen Copirung eines grossen Vorbildes wird sich Klughardt noch frei machen müssen. Bestimmen doch Viele nach solchen Kleinigkeiten und Aeusserlichkeiten ihr gesammtes Urtheil! Im Grossen und Ganzen — dies dürfen wir betonen — ahmt Klughardt die Wagner'sche Methode nicht nach, sondern benutzt sie nur in freier Weise. Die beiden wichtigsten und unbestreitbaren Grundsätze Wagner's: — dass in der Oper die Musik des Dramas wegen da ist und dass zur Erklärung des scenischen Vorganges auch die Instrumente helfen können, — sind auch die Klughardt's. In ihrer Durchführung geht aber Klughardt seine eigenen Wege und folgt dem Impulse seines Naturells. Dieses neigt den geschlossenen Formen zu, und somit lenkt Klughardt in diese ein, wo und wie oft sich dieselben ungesucht bieten. Keineswegs fällt dabei die Oper Klughardt's in Stückchen und Nummern auseinander. Ihre Eintheilung bildet grosse Bilder, festgefügte Scenen, aus welchen Allen der gemeinsame Gegenstand sich mächtig hervorhebt. Durch das Ganze geht, auch äusserlich erkennbar, aber nicht aufdringlich, ein einheitlicher Zug, dessen starker Wirkung sich Niemand entziehen kann, und der in allererster Linie den Erfolg der „Gudrun" sichern wird. Wohl ist die musikalische Erfindung in der „Gudrun" nicht in allen Theilen gleichmässig, wohl kann man Manches, auch in den Recitativen, gedrängter und inhaltlich voller wünschen, aber eine packende Oper ist diese „Gudrun" ohne Frage, und wir meinen bestimmt, dass die moderne Bühne von diesem Werke ab ernstlich wird mit Klughardt rechnen müssen. Nach dem Tode von Hermann Goetz scheint er unter den jungen Componisten, welche sich an Wagner anlehnen, der bedeutendste, der nobelste, erfindungsreichste und trotz der baaren Anleihen, die er jetzt noch bei Wagner macht, auch der innerlich selbständigste.

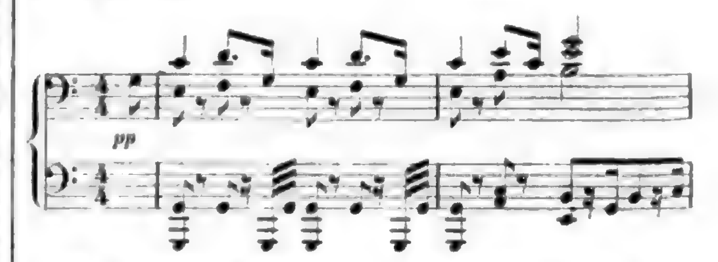
Den Text zur „Gudrun" hat wieder wie beim „Iwein" der Freund und Landsmann Klughardt's Dr. Carl Niemann verfasst. Wer sich den „Iwein" angesehen hat, weiss schon von daher, dass Niemann von einem blossen Librettoschreiber sehr weit entfernt ist. Das Buch zur „Gudrun" muss aber Jeden überzeugen, dass wir es hier mit einem wirklichen Dichter von Beruf zu thun haben, von welchem die deutsche Poesie, und ich glaube auch die dramatische, noch Etwas zu erwarten hat. Diese Dichtung der „Gudrun" ist nicht blos an innigen und sinnigen Zügen reich, sondern sie zeigt uns Niemann auch einer Kraft und Kürze der Charakteristik fähig, die nur den geborenen Dramatikern eigen zu sein pflegt. Im dritten Acte ist eine Stelle, — sie schildert das stolze Auftreten Gudrun's gegen ihre Feindin Gerlind — die an Entschiedenheit und Prägnanz an Sophokles erinnert. Es ist gerade dieser dritte Act, wo in der Handlung der Dichter Schlag auf Schlag fallen lässt, ein so glückliches Ende der Dichtung, dass damit auch eine matte Composition über Wasser gehalten werden könnte.

Digitized by Google

Die Fabel der „Gudrun“ dürfen wir als bekannt voraussetzen. Seit dem Erscheinen von Simrock's Heldenbuch ist keine andere Sage so gern gelesen und bearbeitet worden wie die Geschichte von der „Gudrun“. Wie hinlänglich bekannt, wurde sie auch bald und von verschiedenen Componisten als Opernstoff benutzt. Im Grunde ist sie kein günstiger dramatischer Vorwurf. Denn die Heldin des Stückes thut Nichts zur Fortbewegung der Handlung; ihre Tugenden sind passiver Natur: Dulden und treues Harren. Die Action kommt mehr durch Nebenpersonen in Gang. Sie hat aber ihre romantischen Elemente, welche auf den Musiker einen starken Reiz ausüben. Da sind alte Königsgeschlechter, die miteinander in Fehde liegen, da wird in finsterer Nacht eine edle Jungfrau geraubt, die dann wieder befreit werden muss. Zum Ueberflusse spielt auch noch der Kampf zwischen Christenthum und Heidenthum herein.

Im Epos lässt sich eine solche Geschichte leicht in Façon bringen. Auf der Bühne ist sie schwer aus der Sphäre der blossen Ritter- und Räuberstücke herauszuheben. Ueberfall und Gefecht bringen die arme Gudrun ins Unglück hinein, Gefecht und Ueberfall bringen sie auch wieder heraus. Zwischen den beiden Gefechten bleibt nur ein Tableau übrig: Gudrun als Dulderin. Bei diesem Bilde muss nun ein Bühnendichter von Begabung einsetzen. Und das hat Niemann gethan. Er begnügt sich nicht damit, uns Gudrun bedauern zu lassen, sondern er setzt uns hier sofort in Spannung, dadurch, dass er uns die Anstalten zu Gudrun's Befreiung zeigt. Und was diese Anstalten spannend macht, ist der Umstand, dass sie zugleich von innen wie von aussen erfolgen. Hartmut, der Königssohn, derselbe Hartmut, der die Gudrun geraubt hat, tritt auf Gudrun's Seite und übernimmt es, die Fremde, die Schutzlose zu retten und zu schützen gegen die Rachsucht seiner eigenen Mutter. Damit hat Niemann in das Drama von der „Gudrun“ eigentlich ein zweites eingeschoben, ein Drama vom „Hartmut und seiner Mutter Gerlind“, welches tragisch ausgeht zur selben Zeit, wo das andere von Gudrun und Herwig fröhlich schliesst. Die Aufgabe, zwei solche Stücke zu vereinen und gleichzeitig abzuschliessen, ist eine sehr heikle, und wie mir scheint, ist auch in diesem Falle ein kleiner letzter Rest ungelöst geblieben.

Die Oper beginnt ohne Ouverture. Ein ganz kurzer Orchestersatz, in welchem leise Accorde über einen Orgelpunct von oben nach unten steigen, führt unmittelbar in die erste Scene ein, welche vor Gudrun's Burg spielt. Hoch oben auf Felsen ist ein Theil dieser Burg sichtbar; ein Weg führt von ihrer Pforte herunter in das Thal, welches die Mitte der Bühne einnimmt. Zur Linken erheben sich wieder Felsen, die auf schmalen Pfaden erreichbar sind. Halbe Nacht bedeckt noch die Landschaft, als Hartmut im Thale erscheint. Er kommt von Gudrun's Burg und bringt der Mutter die Kunde, dass die Stunde der Rache nahe ist. Er hat erspäht, dass Gudrun's Mannen mit dem Morgengrauen zu einem Kriegszug in fremdes Land abrücken. Dann ist die Burg unbeschützt, und wehrlos wird sie in die Hand von Gerlind's Leuten fallen, die bereits im Hinterhalte lauern. Auf halbem Wege ist Gerlind dem Sohne entgegengeeilt: oben auf dem Felsland, das der Burg gegenüberliegt, treffen sich Mutter und Sohn und geniessen im Voraus die Lust der Rache. Die Gründe dieser Rache? Man kennt sie aus dem Gudrun-Liede. Es sind die alten bekannten, halbrohen Motive, welche in allen alten Mythologien und Heldensagen zu Mord und Schande treiben: gekränkter Familienstolz, verschmähte Liebe und dergleichen. Gerlind repräsentirt diesen Heroismus des Barbarenthums, Hartmut aber, der Sohn, hasst mit, was die Mutter hasst, liebt, was sie liebt. „Dein Sinn ist mein, mein deine Sorge, deine Noth. Dein Freuen, Grollen und dein Rächen, dein Ach des Wunsches mein Gebot“ — lässt ihn der Dichter zur Mutter sagen. Durch diesen Zug hat Niemann Gerlind und Hartmut aus blossen Bösewichtern zu Menschen gemacht, an denen doch Eins sympathisch ist: Klughardt hat diesem Verhältniss von Mutter und Sohn Töne gegeben, die mit zu den schönsten in der Oper gehören, weiche, liebe Klänge, die man nicht so leicht wieder vergisst: Wir wollen nur eine Stelle citiren: (S. nächste Spalte.) Fehlt ihr — so aus dem Zusammenhang gerissen — auch das Zündende des Eintritts, so kann sie doch einen Begriff geben von der Wärme und Einfachheit des Tons, welchen der Componist getroffen hat. Es ist besonders hervorzuheben, dass diese gemüthvollen und rührenden Abstecher sich nicht etwa in der Scene spreizen und breit machen. Der Componist streift

sie auf die natürlichste Weise im Vorbeigehen, und den Hauptinhalt der augenblicklichen Handlung: die Exposition des Racheplans, verlieren wir nicht aus dem Auge. Die drohenden Motive springen immer wieder herein und mit einer grandiosen Steigerung, von den Singstimmen intonirt, nach und nach von allen starken Instrumenten aufgenommen, beschliesst die dämonische Rachemelodie, welche bald nach dem ersten Taktschlag geheimnissvoll durch das Orchester schlich, triumphirend und stolz die Scene.

Mittlerweile ist es Tag geworden. Oben von Gudrun's Burg her wird es lebendig. Man hört fröhlichen Marschgesang; waffengeschmückte Männer erscheinen auf der rechten Höhe und ziehen, von Frauen begleitet, ins Thal, auf welchem sich die zweite Scene abspielt. Sie enthält den Ausmarsch von Gudrun's Mannen. Hier wird viel frischer, flotter Kriegermuth, Reiterkeckheit und auch ein Theil Trennungsschmerz entfaltet. Es ist an dieser Stelle namentlich, wo sich ein Vergleich Klughardt's mit Marschner aufdrängt. Die Chormusik dieser Scene hat etwas entschieden Volksthümliches in ihrem munteren wie in ihrem wehmüthigen Theil. Das klingt Alles naiv, ohne gewöhnlich zu sein, fällt angenehm ins Ohr und ist doch eigenthümlich. Und auf diesem Gebiete strömt die Musik Klughardt's ganz frei von Wagnerismen, frei von jedem andern Anklang dahin. Der Marsch, unter dessen Klängen die Mannen zuerst aufziehen, würde, sobald die Oper bekannt geworden ist, in unseren populären Concerten zu hören sein, wenn ihn der Componist als selbständiges Stück ausgeführt hätte: Klughardt musicirt jedoch in „Gudrun“ nur als Dramatiker. Das Grundmotiv dieses Marschchors

kehrt in der Oper immer wieder, wo es Etwas zu hoffen gibt, wo in die Leidenszeit der „Gudrun“ ein freundlicher Stern hineinblickt, wo in ihrer Seele die Erinnerung an glückliche Stunden und ein frischer Muth die Oberhand bekommen.

Nachdem die Mannen von den Frauen in einem herzlichen liedartigen Gesang Abschied genommen haben, kommt auch

Digitized by Google

Gudrun, um ihrem Herwig, dem Führer des ausziehenden Heeres, das Geleite zu geben, und es beginnt für das Liebespaar das schwere Scheiden. Ganz ergreifend sind hier die Stellen des Zuspruchs componirt, mit denen Herwig die Geliebte aufzurichten sucht. „Nein, du darfst nicht weinen“ setzt er ein so weich, und doch so männlich. Er spricht von der Zeit, wo er als Sieger zurückkehren und Gudrun in seine Arme eilen wird. Dazu klingt das heitre frische Marschmotiv, das wir oben citirt haben. Wate, der greise Hausmeier und Vetter Gudrun's, der mit auszieht, kommt jetzt auch und hilft mit trösten. Er vertritt den Humor in der Oper — wir meinen der Oekonomie des Ganzen nicht zum Nutzen. In dieser Scene wenigstens, die sich trotz der traulichen Schönheit, die ihr eigen ist, etwas zu breit macht, sollte seine Redseligkeit und gute Laune beschnitten werden. Wate sagt endlich der bekümmerten Gudrun ein Sprüchlein, an dem sie ihren Muth wiederfindet:

„Bist Hettel's Spross,
Bist Herwig's Genoss,
Bist Wate's Alterstrost und Freud,
Der Dreien werth bleib stark im Leid“.

Es erweist sich im Verlauf der Oper von nachhaltiger Kraft und fällt der Gudrun in den Augenblicken der ärgsten Gedrücktheit ein. Nun geht es ernstlich fort, der Chormarsch setzt wieder ein und mit einem frommen und kraftvollen Terzett von Wate, Gudrun und Herwig schliesst die Scene. Der Componist schickt ihr ein kleines Orchestersätzchen nach, das ihren wesentlichen Inhalt noch einmal kurz zusammenfasst, mit der rüstigen Marschweise einsetzend und mit der wehmüthigen Abschiedsmelodie endend.

Als Gudrun's Mannen verschwunden sind, überkommt das einsame Mädchen ein banges Gefühl. Sie kniet nieder und betet ein kindlich schönes kurzes Gebet: eine echt Klughardt'sche Weise, schlicht und tief. Bald naht Hartmut, und um Gudrun ists gethan. Vergebens ihr Beten, vergebens ihr Rufen nach Herwig. Sie ist und bleibt in Hartmut's Gewalt. Gerlind erscheint, froh des gelungenen Rachewerks. Die Knechte Hartmut's thun ihr Werk: Aus der Burg bricht Feuerschein, man hört das Schreien des dem Mord und Brand verfallenen Burggesindes. Gudrun in Verzweifelung eilt den Flammen zu. Hartmut fasst sie. Fort geht es übers Meer.

Diese ganze letzte Scene ist von einer ganz gewaltigen Härte, als Kunstwerk ein Meisterstück des Dichters wie des Componisten. Unheimlich die Hast, mit der die Handlung vorwärts stürmt, athemversetzend die Wucht, mit der die Schläge folgen. Die Musik fährt wie ein empörtes Element daher, es fegt und wettert immer ohne Aufenthalt wie ein wüthender Sturm, es setzt Töne ab von einer Rauhheit, die uns von Klughardt doch noch überrascht haben. Es ist ein Stück, diese dritte Scene, das unwillkürlich an das erste Finale in Mozart's „Titus“ erinnert, das Schreckgespenst, das man hier in der Ferne aufziehen sieht, geht Einem aber in dieser Klughardt'schen „Gudrun“ direct zu Leibe.

Aus diesen drei Scenen besteht der erste Act der Oper, den ich in Bezug auf Elasticität und Reichthum der musikalischen Erfindung für den bedeutendsten halte. Hier ist Alles schön, fein, überraschend und doch so natürlich, unübertrefflich im Ineinandergreifen, Verweben und Anschliessen, von der beweglichsten Anlage und der mächtigsten Wirkung. Nur die mittlere Scene, so anheimelnd sie ist, scheint vom Standpuncte des dramatischen Planes aus zu lang. Dichter und Componist gehen vielleicht hier noch einmal gemeinsam zu Rathe.

Die Acte der Klughardt'schen Oper bilden jeder einzelne ein einziges scenisches Bild. Verwandlungen und Effecte wechselnder Scenerien gibt es nicht. Der ganze zweite Act spielt in einer Halle in Gerlind's Schloss:

Seit Gudrun geraubt worden, sind sechs Monate vergangen. Das ist eine lange Zeit, und ohne alle Unterbrechung war es für Gudrun eine Zeit der tiefsten Demüthigungen und der grössten Schmach. Sie hat sich geweigert, Hartmut zu heirathen, und zur Strafe dafür muss sie die niedrigsten Mägdedienste verrichten. Sie hat sogar den Knechten aufzuwarten. Als sie sich gegen den frechsten dieser Gesellen einmal zur Wehr setzt, soll sie gezüchtigt werden. Da tritt Jemand für sie ein und schützt sie. Dieser Jemand ist: Hartmut — derselbe Hartmut, der die Gudrun geraubt hat und der so lange ihr schlimmster Feind gewesen ist. Mit ihm geht eine grosse Verwandlung vor. Das christliche Wesen der Gudrun — mit dem sie trägt und ausharrt — hat seine im innersten Grunde edle Seele getroffen. Da sitzt er nun abseits von dem fröhlichen und übermüthigen Lärme seiner Gesellen am Vorabend des Festes, das der heidnischen Göttin Ostera gefeiert wird. Da sitzt er und brütet. Es ist eine wunderschöne Stelle, wo der laute Spott des Chors plötzlich verstummt und Hartmut allein, unbeweglich, einen Anklang aus Gudrun's Gebetsmelodie vor sich hinsummt: „Eine Jungfrau rief sie und ihren Sohn“ fragt der Zweifler im entrückten Selbstgespräche. Gerlind ist jetzt hereingetreten und sie wird Zeuge, wie Hartmut den rohen Knecht von Gudrun abwehrt. Sie drängt zur Entscheidung. Noch eine letzte Frist soll Gudrun haben, sich zu erklären. Verweigert sie am Morgen, der in wenigen Stunden anbrechen wird, abermals Hartmut's Hand, so soll sie vogelfrei sein. Alle gehen, Gudrun bleibt allein zurück. Verzweifelung fasst sie. Schon nimmt sie Anlauf, sich hinaus zu stürzen ins Meer, das vor der Schwelle der Halle wogt. Da klingt im Orchester ganz leise wieder das frohe Marschmotiv des Aufzugs. Sie zaudert, sie betet, sie denkt der Stunde der ersten Begegnung mit Herwig und beschliesst wieder zu leben. Jetzt kehrt auch Hartmut zurück. Die Gewissensangst lässt ihn nicht ruhen. Er will ins Klare kommen über diesen Christengott. Das Ende einer längeren Unterredung, welche H. mit Gudrun führt, ist, dass er erklärt: „Ich schütze dich, Mädchen; so seis gesühnt, was dir von mir geschehn!“ Und Hartmut hält, was er der Gudrun geschworen. Er schützt sie gegen die eigene Mutter, er verweigert dieser den Gehorsam, als sie von ihm verlangt, dass er Gudrun der Ostera als Opfer weihen und tödten soll. Es kommt zum Aeussersten: Er erklärt die Götter der Mutter für falsch, und die Mutter verflucht Hartmut. So steht es jetzt zwischen Gerlind und Hartmut, die sich geliebt haben so schön und tief, wie Mutter und Sohn sich nur lieben können. Herwig kommt mit den Seinen zur rechten Zeit, um dem Jammer ein Ende zu machen. Er gibt Hartmut im Zweikampf den ersehnten Gnadenstoss, Hartmut's Mutter wirft sich selbst auf den Scheiterhaufen und Herwig und Gudrun ziehen übers Meer nach Hause.

Den Sturmschritt, welchen die Handlung von dem Augenblicke ab annimmt, wo Hartmut der Gudrun erklärt „Ich schütze dich“, hat der Dichter wohlweislich und wohlthätig ein wenig beschwichtigt, indem er zwischen jene Erklärung und das Ende einige ablenkende und beruhigende Momente einschaltete, Momente, welche der Phantasiekraft des Dichters und seiner Kunst, zu verwickeln und zu lösen, ein glänzendes Zeugniss ausstellen. Wir wollen sie in unserer Erzählung nachholen.

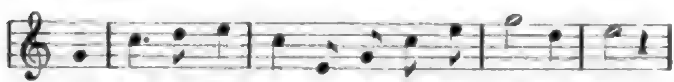
Nachdem Hartmut die Gudrun beruhigt hat, sinkt sie in Schlaf. Da erscheint ihr ein Engel — in der Sage bekanntlich eine Schwanenjungfrau — und zeigt ihr Herwig und Wate auf dem Weg, sie zu befreien. Wir sehen das mit. Die Nacht, die den Hintergrund der Bühne bedeckt, schwindet auf einen Moment, draussen auf dem Meere thut sich eine helle Stelle auf, und darüber weg rudert ein Boot, in dem Herwig und Wate sitzen. Der Engel und das Spiegelbild verschwinden. Bald wird es Morgen. Da erscheint das Boot wieder, diesmal vor der Halle. Wate und Herwig steigen ans Land und entdecken Gudrun. Ohne sie aufzuwecken hängt ihr Herwig, dessen Aufregung Wate nur mühsam bezwingen kann, ein Kreuz um den Hals. Durch die Erscheinung während des Schlafes, durch die Erklärung, die ihr Hartmut gegeben, in dem Glauben an ihre baldige Befreiung gefestigt, erklärt Gudrun, als sie erwacht, dass sie „heute den bräutlichsten Helden“ freien will. Gerlind glaubt natürlich, dass damit Hartmut gemeint ist und lässt die Gudrun festlich schmücken. So schliesst der zweite Act.

Bald stellt sich der Irrthum heraus und es kommt in der Folge zu jenen Auftritten zwischen Hartmut und Gerlind, die damit enden, dass die Mutter den Sohn verflucht. In ihrer Wuth bis zum Rasen getrieben, in der fanatischen Meinung, dass die Götter die Gudrun als Opfer haben müssen, stürzt Gerlind aber auf das Mädchen los, um sie zu würgen — da erklingt ein Horn von Weitem, und Wate und Herwig, die bis jetzt in Gerlind's Festgefolge die fahrenden Leute gespielt haben, stürzen davon, und die Revanche für jenen Ueberfall an Gudrun's Burg beginnt.

Dem Componisten wird in diesen Scenen des zweiten und dritten Actes eine Reihe starker Situationen geboten. Klughardt hat sich mit ihnen nicht blos äusserlich und auf das Nothdürftigste abgefunden, sondern wie ein geborener Bühnencomponist und wie ein Musiker, der den grossen Stil beherrscht und die eindringlichen und zugleich schönen Effecte nur so aus dem Aermel zu schütteln pflegt. Es kann nicht geleugnet werden, dass in dem zweiten Acte einige trockene Partien vorkommen.

Mir persönlich sagt der musikalische Ausdruck der Spötterei, welche sich die Knechte Hartmut's gegen Gudrun erlauben, nicht recht zu: aber es ist möglich, dass das, von einem brillanten und starken Chor ausgeführt, doch wirksam ist. Auch in der Unterredung zwischen Hartmut und Gudrun, welche im zweiten Act einen grossen Theil der zweiten Scene ausmacht, ist manches Frostige. Hier liegt dies in dem Vorwurfe: Gudrun docirt christliche Glaubenslehre, und wenn dabei die Musik von vornherein nicht recht warm wird, so ist es dann ein um so schönerer Effect, wie Klughardt aus dieser Katechumenenstimmung sich schliesslich doch erhebt, als von den Wundern die Rede ist, die Christus auf dem Meere gethan hat. Billig und recht darf man davon abstehen, auf diese wenigen Stellen schwächerer Eingebung grosses Gewicht zu legen, der Kunst gegenüber, mit welcher Klughardt verstanden hat, in den langen Scenen immer die Stimmung wachzuhalten und aufzurütteln. Die grossen Ideen, um die sich die Dichtung dreht, bleiben in dieser Musik immer sichtbar, namentlich mit dem dämonischen Element operirt der Componist mit der Sicherheit und Beweglichkeit eines Zauberers.

Die gewaltigsten, die schneidendsten Accente verlangt der dritte Act. Da baut der Dichter immer eine Aufregung über die andere. Der Höhepunct ist wohl der, wo Gerlind sich selbst ans Mordwerk begeben will. Hier lässt der Componist der Musik selbst den Athem ausgehen. Gerlind allein singt — das Orchester sieht wie mit fliegenden Pulsen zu — in Todtenstille, die nur jeden vierten Prestotakt mit einem Posaunenschlag unterbrochen wird. Es ist ein kolossaler Effect! Dieser dritte Act lässt in den hochtragischen Ton hinein auch manche freundliche und jubelnde Saite erklingen. Eine wunderschöne Nummer — hier kann man diesen Ausdruck gebrauchen — ist das Lied, mit welchem Herwig, als Spielmann verkleidet, die Gudrun besingt:



Wären die ersten beiden Acte der „Gudrun" langweilig, der dritte Act würde doch ihr einen Erfolg verschaffen. Nur der Schluss bedarf noch einer Revision: Man kann nicht in einem Athem ein Menschenpaar beweinen und ein anderes beglückwünschen.*)

Einer Menge wunderschöner Einzelnheiten in der Composition kann ich nur mit dem Bedauern gedenken, dass ich sie hier nicht beschreiben und aufzählen darf. Eine der brillantesten sei wenigstens genannt: der Orchestersatz, welcher am Schluss der zweiten Scene des zweiten Actes schildert, wie sich Sturm und Wetter aufthut. Im Vorbeigehen sei auch das feurige Duett zwischen Hartmut und Gudrun erwähnt, welches diesem Instrumentalstück unmittelbar vorhergeht.

Die Aufführung in Neustrelitz liess von Seiten der Regie und der Sänger Manches zu wünschen übrig. Ersteres ist vielfach durch die Beschränktheit des Bühnenraums entschuldigt. Von Letzteren waren der Vertreter des Herwig (Tenor: Hohlstein) und des Hartmut (Bariton: Leonhardt) sehr gut. Vorzüglich mit einer Präcision, Feinheit, Schlagfertigkeit, die nicht übertroffen werden kann — hingegeben und hinreissend spielte das Orchester. Ja, unsere deutschen Hofcapellen! —

H. Kretzschmar.

Concertumschau.

Altona. Conc. f. das Altonaer Kinderhospital am 27. März: „Dornröschen" von Reinecke (Gesangsoli: Frl. Fedisch, Frau Bünz u. Hr. Mendel, Declam.: Frl. Warnecke), gem. Chöre von J. Maier (Nachtlied), C. v. Holten (drei Ländliche Lieder) u. A., Solovorträge des Frl. Fedisch („Abendreihn" v. Reinecke etc.) u. des Hrn. H. Genss (Clav., „Kreisleriana" v. Schumann, Sarabande v. Hiller etc.).

Angers. 20. Conc. popul. (Lelong): 3. Symph. v. Beethoven, „Phaëton", symph. Dichtung v. C. Saint-Saëns, „Tannhäuser"-Ouvert. v. Wagner, „Ronde de Nuit" v. de Grandval. — 21. Conc. popul. (Lelong): Reformations-Symphonie v. Mendelssohn, „Scènes de féerie" u. Chant provençal (Hr. Dufriche) v. J. Massenet (unt. Leit. des Comp.), „Carnaval" von E. Guiraud, Rigodon a. „Dardanus" v. Rameau, Arie a. „Ferdinand Cortez" v. Spontini (Hr. Dufriche).

Baden-Baden. 9. Abonn.-Conc. des städt. Curorch. (Koennemann): „Fest bei Capulet" a. „Romeo und Julie" v. Berlioz, Festouvert. v. M. Koennemann, Huldigungsmarsch v. Wagner, Solovorträge der Frau Walter-Strauss a. Basel (u. A. „Es muss ein Wunderbares sein" v. Liszt u. „Zwischen uns ist Nichts geschehn" v. Zarzycki) u. des Hrn. Zajic a. Strassburg i. E. (Viol., u. A. Romanze v. F. Ries u. Walther's Preislied a. den „Meistersingern" v. Wagner).

Bayreuth. 102. Conc. des Musikver. (Humperdink): 8. Symphonie v. Beethoven, „Zigeunerleben" v. Schumann, „Schön Ellen" v. Bruch, Solovorträge der Frls. Ch. Gradl a. München (Ges., Arie v. Mozart, „Jetzt ist er hinaus" v. E. Humperdink u. „Mei Mutter mag mi nett" v. Franz) und Th. v. Paschwitz (Clavier).

Berlin. Conc. des Pianisten Hrn. R. Rummel am 25. März: Ouvert. zu „Don Pablo" v. Th. Rehbaum, Marsch aus einer Suite v. Lachner, Claviersoli v. Schumann (Amoll-Conc.), Weber (Fmoll-Concertstück), Rubinstein (Dmoll-Conc.), S. Bach (Chromat. Phant. und Fuge), Chopin (Berceuse Op. 57), Moszkowski (Serenata Op. 15) u. Louis Brassin (Noct. Op. 17). — Conc. des Hrn. Th. Rehbaum mit eigenen Compositionen am 26. März: Streichquart. in freier Form (HH. Wirth, Sachse, Holtzheuer u. Maneke), Introd. des 2. Actes a. der Oper „Das kalte Herz" f. Soli (Frau Erler u. Hr. Fricke) u. Chor, „Agnus Dei" f. gem. Chor, Chorlieder „Wer in der Liebsten Auge blickt", „Hüttelein", „Bescheidenes Veilchen" und „Lasst Lautenspiel", Violinvariat. (Hr. Wirth), Gesangsoli.

Bremen. 9. Abonn.-Conc. (Reinthaler): 9. Symph. v. Beethoven (Solisten: Frl. Fillunger a. Frankfurt a. M., eine ungen. Dame u. HH. Bollé u. Ruffeni), „Das Mädchen von Kola" f. Chor u. Orch. v. Reinthaler, Solovorträge des Frl. Fillunger (Lieder v. Schubert u. Brahms) u. des Hrn. Skalitzky (Violine, „Gesangsscene" von Spohr). — 10. Abonn.-Conc. (Reinthaler): Serenade f. Orchester v. Ph. Scharwenka, „Freischütz"-Ouv. v. Weber, Andante tranquillo u. Scherzo a. der „Sommernachtstraum"-Musik v. Mendelssohn, Solovorträge des Frl. M. Schmidtlein a. Berlin (Ges., Concertarie „Ch'io mi scordi di te" v. Mozart, Gertrud's Lied a. den „Rattenfänger"-Liedern von F. v. Holstein, „Sonnenlicht, Sonnenschein" v. X. Scharwenka u. „Abendreihn" v. B. Scholz) u. des Hrn. Leschetizky aus Wien (Clav., 3 symphon. Conc. v. Litolff etc.). — 11. Abonn.-Conc. (Reinthaler): Cdur-Symph. v. Schubert, „Lodoiska"-Ouverture v. Cherubini, Solovorträge der HH. Gura a. Hamburg (Ges., Balladen v. Löwe u. Schumann u. „Die Mainacht" u. „Von ewiger Liebe" v. Brahms) u. des Hrn. Hollaender a. Cöln a. Rh. (Viol., Conc. v. Beethoven, Spinnerlied eig. Comp. u. 2. Polonaise von Wieniawski).

Breslau. 12. Abonn.-Conc. des Bresl. Orch.-Ver. (Scholz): 5. Symph. v. Beethoven, „Jessonda"-Ouvert. v. Spohr, „Waldweben" a. „Siegfried" v. Wagner, Violinvorträge des Hrn. Heermann a. Frankfurt a. M. (1. Conc. v. Bruch u. Span. Weisen v. Sarasate). — Aufführ. des Waetzoldt'schen Männerges.-Ver. u. des Ver. „Philharmonie" unter Leit. des Hrn. Lehnert am 1. April: Ddur-Symph. v. Haydn, Ddur-Suite v. S. Bach, „König Stephan"-Ouvert. v. Beethoven, Compositionen f. Männerchor u. Orch. v. Schubert (Hymne) und Bruch („Normannenzug"), Männerchöre a cap. v. Schubert u. Dürrner.

Cöln a. Rh. Soirée des Ehepaares Kwast (Declamation u. Clavier) unt. Mitwirk. der HH. Götze (Ges.) u. Prof. Seiss (Clav.) am 21. März: „Bal costumé" f. Clav. zu vier Händen v. Rubinstein, Lieder v. A. Dregert („Bettlerliebe"), Th. Rehbaum („Im Herbst") u. A. Förster („Ich liebe dich"), Claviersoli v. Mendelssohn, J. Kwast („Melodie") u. Schumann, Declamation (Dichtungen v. Tennyson u. Goethe). — 6. Kammermusik der HH. Japha u. Gen.: Streichquint. Op. 29 v. Beethoven, Streichquart. in Dmoll v. Haydn, 2. Claviertrio v. Raff.

Dresden. Conc. f. den Vincentius-Ver. am 18. März: Gmoll-Clavierquart. v. Mozart (HH. Krantz, Lauterbach, Göring und Bürchl), Solovorträge der Frau Hofmann-Stirl (Ges., u. A. Schwanenlied v. Ludw. Hartmann), des Frl. Link (Declam.) u. der HH. Riese (Ges., „Wie bist du, meine Königin" von Brahms, „Wenn du dein Haupt" v. F. Wüllner, „Die Nächte stürmen" v. Reinh. Becker, „Es blinkt der Thau" v. Rubinstein und „Du schönes Fischermädchen" v. Meyerbeer), Lauterbach (Concertstück v. R. Eckhold) u. Bürchl (And. v. Goltermann und

*) Ein neuer Schluss ist bereits fertig gestellt. D. Red.

Digitized by Google

Gavotte v. Popper). — 12. Uebungsabend des Tonkünstlerver.: Esdur-Quint. f. Clav., Ob., Clar., Fag. u. Horn v. Mozart (HH. Hess, Wolf, Kötschke, Tränkner u. Lorenz), Streichquart. Op. 13 v. Mendelssohn (HH. Schubert, Eckhold, Wilhelm und Stenz), Petite Suite f. Clav. u. Viol. v. C. Cui (HH. Höpner u. Schubert), Stücke im Volkston f. Violonc. u. Clav. v. Schumann (HH. Nebelong u. Höpner). — 2. Gastabend des Dresd. Männerges.-Ver. (Jüngst): Männerchöre v. Marschner, F. Gleich („Perle des Jahres"), Ed. Tauwitz („Schatz, mein Schatz"), A. M. Storch (Mühlenlied) u. F. Möhring (Rheingauer Gruss), „Heisse, stille Liebe schwebet" f. Sopr., Ten., Bar. u. Bass mit Clav. v. Weber, Soloquart. „O hätt ich ein Häuschen" von H. Jüngst, Solovorträge der Frls. I. Zimmermann (Ges., u. A. „Schön Elschen" v. Raff) und M. Stephan (Declamation). — 2. Chorsoirée im k. Conservat. f. Musik unt. Leit. des Hrn. Prof. Wüllner: Chöre v. Palestrina (Des Sängers Preislied auf Sulamith u. „Wiederfinden und seliger Besitz"), H. Schütz („Selig sind die Todten"), S. Bach („Singet dem Herrn ein neues Lied"), H. v. Bülow („Tristan"), Schumann („Heidenröslein", „Der traurige Jäger" u. „Der Schmied"), Brahms („Abendständchen" u. „Vineta") u. Mendelssohn (Jagdlied), sowie v. C. Riedel herausgegebene altböhm. Weihnachtslieder „Freu dich, Erd und Sternenzelt" u. „Die Engel und die Hirten" und v. C. Reinecke bearbeit. altfranzös. Volkslieder „O Mädchen, komm" u. „Pastorelle", Gesangsolovorträge des Hrn. Hildach.

Elberfeld. 4. Conc. des Elberfelder Instrumentalver. (Posse): Cmoll-Symph. v. Gade, Festouvert. v. A. Dregert, „Loreley"-Einleit. v. Bruch, Menuett u. Marsch a. der Suite Op. 113 v. F. Lachner, Violinvorträge des Frl. B. Lobach aus Berlin (1. Conc. v. Bruch etc.).

Essen a. d. R. 4. Conc. des Essener Musikver. (Witte) m. S. Bach's Matthäus-Passion in der R. Franz'schen Bearbeitung unt. solist. Mitwirk. der Frls. Fillunger a. Frankfurt a. M. und El. Müller u. der HH. Dr. Gunz a. Hannover, Dr. Krückl aus Hamburg u. Greve a. Münster i. W.

Frankfurt a. M. 2. Abonn.-Conc. des Sängerchors des Lehrerver.: Chöre v. V. Lachner („Frühlingsgruss an das Vaterland"), Bruch („Media vita"), Franz („In der Ferne"), Freudenberg („Feierabend"), Koschat, Silcher, F. Lachner („Macte Imperator") u. A., „Nachthelle" f. Tenorsolo u. Chor v. Schubert, Solovorträge der HH. Prof. Rappoldi a. Dresden (Viol.) u. Fälten (Clav., Cmoll-Variat. v. Beethoven, Valse-Caprice Op. 116 u. „Abends" a. Op. 55 v. Raff u. Esdur-Polon. v. Liszt). — Conc. der Pianistin Frau Schwemer am 27. März: Claviertrio Op. 70, No. 1, v. Beethoven (Mitwirkende: HH. Koning u. Riedel), Adur-Clav.-Violinson. v. Gade (Mitwirkender: Hr. Koning), „Liebeslieder" v. Brahms (Frl. Ruczicka, Frau Prell und HH. Goetjes u. Weber), Impromptu f. zwei Claviere über ein Motiv a. Schumann's „Manfred" v. C. Reinecke (Mitwirkender: Hr. Wallenstein), Solovorträge der Frau Schwemer, des Frl. Ruczicka („Bei Mondeslicht" v. O. Horr und „Schmetterling und Rose" v. B. Schwemer) u. des Hrn. Fessler (Ges., „Am Strande" v. J. Sachs u. „Aus den östlichen Rosen" v. B. Schwemer). — Tonkünstlerver. „Leyerkasten" am 3. April: Clavierquartett Op. 18 v. Wilh. Mayer (HH. Wallenstein, Wecker, Zwack u. Riedel), Streichtrio Op. 9, No. 1, v. Beethoven (HH. Triebel, Herlitz u. Strigl), „Die Jahreszeiten", Clavierstücke v. P. Tschaïkowsky (Hr. Parlow).

Genf. 10. Conc. der Société civile des Stadtorch. (de Senger): 8. Symph. v. Spohr, Ouvert. zu „König Lear" v. Berlioz, „Le Roman d'Arlequin", Pantom. f. Orch. v. Massenet, Scherzo a. der „Sommernachtstraum"-Musik v. Mendelssohn, Duett aus „Richard Löwenherz" v. Grétry (HH. Séran u. Bouvet), Solovorträge der Genannten, sowie der Pianistin Frau Cezano (1. Conc. u. 13. Rhaps. hongr. v. Liszt etc.).

Hamburg. 33. Gesellschaftsabend der Musikgesellschaft in Eimsbüttel (Bünz): „Dornröschen" v. Reinecke (Gesangsoli: Frl. Fedisch, Frau Bünz u. Hr. Mendel, Declam.: Frl. Warnecke), Solovorträge des Frl. Fedisch (Arie v. Kreutzer u. „Liebessehnen" u. „Mein Herz, thu dich auf" v. U. Köhler) u. des Hrn. Genss (Clav., u. A. Chromat. Phant. u. Fuge v. J. S. Bach). — Wohlthätigkeitsconc. derselben Gesellschaft (Bünz) am 14. März: Hmoll-Symph. v. Schubert, „Scenen aus der Frithjof-Sage" v. Bruch (Soli: Frl. Rose u. Hr. Dr. Krückl), Altdeutscher Schlachtgesang v. Rietz, „Ah! perfido" v. Beethoven (Frl. Rose). — Conc. des Pianisten Hrn. Em. Sauer am 15. März m. Compositionen v. Rubinstein (Esdur-Romanze), Grieg („Norwegischer Brautzug"), Raff („Rigaudon"), Liszt („Norma"-Phant.) u. A. — Concerte der Meiningen'schen Hofcap. (Dr. v. Bülow): 18. März. 1. u. 7. Symphonie, Ouverturen zu „König Stephan" u. Op. 115 und Esdur-Rondino f. Blasinstrumente v. Beethoven. 19. März. Ouverturen zur „Braut von Messina" u. zu „Hermann und Dorothea", Violoncellconc. (Hr. Hilpert) u. Viol.-Phantasie (Hr. Grünberg) v. Schumann, 3. Symph. v. Mendelssohn. — 3. Abonn.-Conc. des Concertver. (Beständig) m. F. Schneider's „Weltgericht" unt. solist. Mitwirk. der Frau Otto-Alvsleben a. Dresden, des Frl. Brünicke a. Magdeburg u. der HH. Hauptstein a. Berlin u. v. Willem a. Schwerin. — 3. Abonn.-Conc. des Caecilien-Ver. (Spengel) unt. Mitwirk. des Baritonisten Hrn. Dr. Krückl: Ddur-Conc. f. Streichorch. v. Händel, „Am Traunsee" f. Baritonsolo, Frauenchor u. Streichorch. v. F. Thieriot, „Die Beredtsamkeit" u. „Die Harmonie in der Ehe", Chorquartette m. Streichorch. v. Haydn-Spengel, Chöre a cap. v. Vulpius, v. Herzogenberg (Deutsche geistliche Volkslieder), Purcell, Pearsall, Bartels („Ueber Nacht"), Riccius (Reiselied), Reinthaler („Komm, Nachtigall") u. Becker („Ringeltanz"), sowie zwei deutsche Volkslieder, Bassarie v. S. Bach. — Am 31. März Aufführ. v. Haydn's „Schöpfung" unt. Leit. des Hrn. Prof. von Bernuth u. solist. Mitwirk. der Frau Brandt-Goertz u. der HH. Gudehus a. Dresden, Lissmann a. Bremen u. Krolop a. Berlin. — Tonkünstlerver.: 4. März. Amoll-Streichquart., Fismoll-Clav.-Violinson., Hdur-Sonate f. zwei Claviere u. Claviervariat. Op. 13 v. Jul. Röntgen. (Ausführende: HH. J. Röntgen a. Amsterdam [Clav. u. Viola], Levin [Clav.], Schloming, Löwenberg u. Gowa [Streicher].) 22. März. Esdur-Claviertrio v. Bargiel (Frl. Jeppe a. Schwerin u. HH. Kopecky u. Gowa), „Novelletten" f. Clav., Viol. u. Violonc. v. Th. Kirchner (HH. Hirschburg, Schloming u. Gowa), Sopranlieder v. Rubinstein („Liebeswunden"), Schwencke („Erwartung"), Henschel („Sonne taucht") u. Volkmann („Die Nachtigall"), Claviersoli Ricordanza v. Liszt u. „Elfenspiel" v. Heymann (Frl. Jeppe).

Hof. Am 7. April Aufführ. v. Haydn's „Jahreszeiten" durch den „Liederkranz" (Scharschmiedt) unt. solist. Mitwirk. des Frl. Breidenstein a. Erfurt u. der HH. Dierich u. Dr. Schneider a. Leipzig. (Diese Aufführung wird sehr gerühmt; sie soll ein gutes Zeugniss für das Streben der dortigen Chorkräfte abgelegt haben, hat nicht minder aber auch durch die auswärtigen Solisten, für welche ein uns vorliegender Bericht kaum die rechten Worte der Anerkennung zu finden weiss, die beste Unterstützung erhalten.)

St. Johann(-Saarbrücken). Kirchenconc. unt. Leitung des Hrn. Grüters am 2. April: Requiem f. gem. Chor m. Orgel u. Orch. v. Cherubini, ein Chor a. „Paulus" v. Mendelssohn, Ges.- u. Orgelsoli.

Laibach. 5. Conc. der Philharmon. Gesellschaft (Nedved): 7. Symph. v. Beethoven, „Melusinen"-Ouvert. v. Mendelssohn, 4. Clavierconc. v. A. Rubinstein (Hr. Zöhrer), „Adelaide" v. Beethoven (Hr. Erl).

Leipzig. Abendunterhaltungen im k. Conservat. der Musik: 24. März. Esdur-Streichquart. v. Cherubini — HH. Dunn-Hull, Schramm-Burlington, Beck-Cleveland und Buchmann-Allstedt, Allegro scherz. u. Presto a. dem Gmoll-Clavierconc. v. Saint-Saëns — Hr. Martin-Dublin, Concertarie v. Mozart — Frl. Kutscha-Breslau, drei Märsche f. Clav. Op. 55 v. F. Hiller — Frl. Petzsch-Leipzig, Fismoll-Clavierconc. v. F. Hiller — Hr. Rehberg-Morges, Lieder „Die drei Zigeuner", „Das Wirthshaus am Rhein" u. „O du lieber Schatz" v. F. Hiller — Hr. Wollersen-Hamburg, Clavierimprovisationen des Hrn. Dr. v. Hiller a. Cöln a. Rh. als Gast. 28. März. Variat. f. Clav. u. Violoncell Op. 17 v. Mendelssohn — Frl. Soest-Cassel u. Hr. Novaček-Temesvár, Romanze „Die Rose" v. Spohr — Frl. Wolfrum-Leipzig, Claviertrio Op. 11 v. Beethoven — Hr. Meyer-Königsberg i. Pr., Frl. Morgan-New-York u. Hr. Novaček, drei Lieder v. Schumann — Hr. Trautermann-Wernigerode, Amoll-Clavierconc. v. Hummel — Frl. Blauhuth-Leipzig, Cdur-Claviertrio v. Haydn — Frl. Symons-Wadebridge u. HH. Häuser-New-York u. Novaček, Violinconc., 2. u. 3. Satz, v. Gade — Hr. v. Dameck-Copenhagen. 31. März. Variat. f. Streichquartett über „Gott erhalte Franz den Kaiser" in mehrfacher Besetzung, Dmoll-Clav.-Violinson. v. Gade — Frl. Kretschmann-Leipzig u. Hr. Beck-Wittgensdorf, Rondo f. Clav. zu vier Händen v. Moscheles — Frls. Ziegenbalg-Leipzig u. Slosarska-Pabijanice, Gmoll-Clav.-Concertstück v. Reinecke — Frl. Dillrance-Dubuque, Air u. Gavotte f. Violonc. v. S. Bach — Hr. Lampe-Eisdorf, Scene u. Arie a. „Euryanthe" v. Weber — Hr. Liepe-Potsdam, Andante u. Scherzo f. Viol. v. David — Frl. Powell-Chicago, Esdur-Clavierconcert, 1. Satz, v. Weber — Hr. Blüthner-Leipzig, Gdur-Clav.-Concertstück v. Schumann — Frl. Eibenschütz-Frankfurt a. M.

Digitized by Google

Liegnitz. Beethoven-Conc. der HH. Hatton (Clav.), Fleischhauer (Viol.) u. Hilpert (Violonc.) a. Meiningen am 26. März: Claviertrio Op. 70, No. 2, Sonaten f. Clav. u. Viol. Op. 30, No. 3, f. Clav. u. Violonc. Op. 69 u. f. Clav. Op. 27, No. 1, von Beethoven.

London. 3. Trioconc. der HH. Laistner, Mahr und Leu: Claviertrios v. Mozart (Edur) u. Brahms (Bdur), Clav.-Violinsuite v. Goldmark, Violoncellsoli v. F. Leu (Romanze) und Schubert, Gesangvorträge des Frl. Renz.

Lüneburg. Am 20. März Aufführ. v. Händel's „Saul" durch den Musikver. (Uellner) unt. Mitwirk. des Frl. Gether a. Hamburg u. des Hrn. Möllering. — Symph.-Conc. im Stadttheater am 25. März: Symphonien v. Haydn (Bdur) u. Beethoven (No. 4), „Tannhäuser"-Ouvert. v. Wagner, Dmoll-Clavierconc. v. Mendelssohn (Hr. Uellner).

Magdeburg. Beethoven-Abend der Cap. des 66. Inf.-Reg. am 17. März: 9. Symph., 1.—3. Satz, 3. Ouvert. zu „Leonore", 2. Entr'act a. „Prometheus" f. Orch., Violoncellsolo (Hr. Rohnstein) u. Harfe (Frau Schulz), Conc. u. Fdur-Romanze f. Viol. (Hr. Prof. Rappoldi a. Dresden). — Conc. des Hrn. Rebling am 18. März: Symphonien v. Schumann (No. 4) u. Beethoven (No. 5), Akadem. Festouvert. v. Brahms, 3. Seren. f. Streichorch. von Volkmann (Violoncellsolo: Hr. Petersen).

Mainz. 6. Abendunterhalt. im Conservat. v. P. Schumacher: „Ruy Blas"-Ouvert. v. Mendelssohn im Arr. f. Clavier zu acht Händen, Harmon. u. Streichquart., Gdur-Claviertrio v. Haydn (HH. Hohnstädter, Pöpperl u. Vollrath), Duett a. „Tannhäuser" v. Wagner (Frl. Bettaque u. Hr. Memmler), Solovorträge der Frls. Bettaque („Im Grase thauts" u. „Glockenblumen, was läutet ihr" v. P. Schumacher), Bamberger (Clav.) und Mayrer (Clav.) u. der HH. Memmler (Arie v. Gluck, „Es muss ein Wunderbares sein" v. Liszt, „Es blinkt der Thau" v. Rubinstein u. Jagdlied v. Franz) und Hohnstädter. — Symph.-Conc. der städt. Cap. (Steinbach) f. den zu gründenden Orch.- und Pensionsfonds am 31. März: 9. Symph., 1.—3. Satz, v. Beethoven, „Les Préludes" v. Liszt, Pilgermarsch a. der „Harold"-Symph. v. Berlioz, Violinvorträge des Hrn. Hollaender a. Cöln a. Rh.

Marseille. 27., 28. u. 29. Conc. popul. (Reynaud): Symphonien v. Haydn („La Surprise") u. Beethoven (No. 6), Trauermarsch a. der „Eroica" von Beethoven, „Danse macabre" von Saint-Saëns, Ouverturen v. Weber u. Mendelssohn, Marche nuptiale v. Gounod, 3. Fackelmarsch v. Meyerbeer, Marche sacré v. Flégier, Trio-Seren. v. Haydn, Chöre v. Massenet, S. Reynaud („Veni sancte spiritus") und Mendelssohn, vorgetragen von der Société Trotebas, Gesangsolovorträge der Frau Brunet-Lafleur (Romanze v. Duvernoy, Arien v. Godard u. Gluck, „La Source" u. „Myrto" v. A. Rostand), des Frl. Blanc (Airs v. A. Rostand u. Massenet u. „Credo" v. Fél. David) u. der HH. Gueidan („Ave Maria" v. Cherubini) und Fontaine („Le cor" v. Flégier, Air v. Sacchini u. Cavatine v. Gounod).

Merseburg. Conc. des Gesangver. (Schumann) am 28. März: Chöre v. Bruch („Die Flucht der heil. Familie"), Löwe u. Mendelssohn, Solovorträge der Frau Fichtner-Erdmannsdörfer aus Leipzig (Clav., u. A. Ländler v. Raff u. Capriccio à la Polka v. Erdmannsdörfer) u. des Frl. Hoppe (Ges., „Du bist wie eine Sternennacht" v. Kretschmer, „Es war einmal ein Königssohn" v. C. Schumann, „Frühlingstraum" v. Schubert, „Jetzt ist er hinaus" v. H. Riedel u. „Keine Sorg um den Weg" v. Raff).

Mühlhausen i. Th. Conc. des Allgem. Musikver. (Schreiber) am 30. März: Ddur-Symph. v. Mozart, „In den Alpen", Tongemälde f. Orch. v. G. Schreiber, Duett a. den „Jahreszeiten" v. Haydn, Solovorträge des Hrn. A. Eichhorn a. Coburg auf der Viol. (Cismoll-Conc. eig. Comp., Cavatine v. Raff u. „Zigeunerweisen" v. Sarasate) und auf dem Violoncellbass (Conc. eig. Comp.).

München. 3 Abonn.-Conc. der Musikal. Akademie (Levi): 8. Symph. v. Beethoven, drei Instrumentalsätze a. „Romeo und Julie" v. Berlioz, Gdur-Suite f. Streichorch. v. S. Bach, Arie v. Mozart (Hr. Nachbaur). — 4. Stiftungsfeier des Lehrer-Ges.-Ver.: „Rienzi"-Ouvert. v. Wagner, Compositionen f. Männerchor u. Orch. v. Rietz („Dithyrambe"), C. Kammerlander („Die Nacht"), Wagner (Pilgerchöre a. „Tannhäuser"), F. Hiller („Osterfeier" u. „Ostara", m. Tenorsolo), C. J. Brambach (Schnitterchor a. „Prometheus") u. H. Zöllner (Lied des Schmieds a. dem „Rattenfänger von Hameln"), Männerchöre a capella v. N. Hoft („Sonntagsmorgen am Rhein"), M. Zenger (Heerbannlied) und Schubert („Der Lindenbaum"), sowie Volkslied „Untreue", „Herba lori fa" f. Baritonsolo u. Chor v. F. M. Schletterer. — Aufführ. v. Händel's „Samson" durch die Musikal. Akad. (Levi) unt. solist. Mitwirk. der Frau Wekerlin, des Frl. Blank u. der HH. Vogl, Fuchs u. Bausewein am 2. April.

Münster i. W. 9. Vereinsconc. (Grimm): Dmoll-Symph. v. J. O. Grimm, „Normannenfahrt"-Ouvert. v. Dietrich, Sept. f. Clav., Fl., Ob., Horn, Bratsche, Violonc. u. Contrab. v. Hummel (HH. Brandau, Peters, Zimmermann, Naumann, Michel, Arndt u. Foelger), Männerchöre von J. O. Grimm („Ständchen" und „Vorwärts") u. Schumann, Gesangsoli v. Clara Schumann („Liebst du um Schönheit"), Brahms („Von waldbekränzter Höhe") u. A. — 10. Vereinsconc. (Grimm): 4. Symphonie von Beethoven, Ein deutsches Requiem v. Brahms.

Naumburg a. S. Am 24. März Aufführ. v. Haydn's „Schöpfung" durch den Gesangver. unt. solist. Mitwirkung des Frl. Breidenstein a. Erfurt u. der HH. Singer a. Leipzig u. Treitschke a. Erfurt.

Neisse. Am 18. März Aufführ. von Mendelssohn's „Elias" durch die Singakad. (Rothkegel) unt. solist. Mitwirk. der Frau Wurlitzer, des Frl. Fischer a. Breslau u. der HH. Ruffer aus Breslau u. Seger. — 1. Symph.-Conc. der HH. Neumann und Dannenberg: Orchestersuite v. Raff, Ouverturen v. Beethoven („Leonore" [welche?]) u. Em. Hartmann („Nordische Heerfahrt") etc.

Nürnberg. 5. Production des Lehrerges.-Ver. (Müller): „Prometheus" f. Männerchor, Soli u. Clav. v. C. J. Brambach, Bdur-Clav.-Violinson. v. M. Hauptmann, Soloquint. „Geweihte Stätte" v. Kretschmer, Vocalduette v. Lenz („Am Morgen") u. Mendelssohn, Violinsoli v. Rode u. Gounod.

Oldenburg. 7. Abonn.-Conc. der Hofcap. (Dietrich): Ddur-Symph. (ohne Menuett) v. Mozart, Ouverturen von Beethoven („Coriolan") u. Mendelssohn („Athalia"), Praeludium f. Orch. v. Bach-Scholz, Violinvorträge des Hrn. Hollaender a. Cöln a. Rh.

Paris. 21. Conc. popul. (Pasdeloup): Jupiter-Symph. von Mozart, „Irlande", Légende-symphonie v. A. Holmès, Sept. v. Beethoven (HH. Grisez [Clar.], Jacot [Fag.], Reine [Horn] und sämmtliche Streichinstrumente), Meditation, Quintett (Damen Caron u. Marie u. HH. Escalaïs, Labis u. Hettich), „Johannistag", Preislied (Hr. Escalaïs), Walzer u. Einzug der Meistersinger a. den „Meistersingern" v. Wagner, 4. Violinconc. v. Vieuxtemps (Hr. Wolff). — 22. Conc. popul. (Festival Gounod) mit folgenden Werken u. unt. Leit. v. Ch. Gounod: Ddur-Symph., Divertissements a. „Cinq Mars", „Marche funèbre d'une Marionette", Ouvert. u. Lied (Hr. Lauwers) a. „Médecin malgré lui", Bruchstücke a. „Sapho" u. „La Reine de Saba" (Solisten: Frau Engally u. Hr. Mouliérat), Ode à Sainte Cécile f. Viol. (Hr. Viardot) etc. — 21. Châtelet-Conc. (Colonne): Scènes alsaciens v. J. Massenet, „Ruy Blas"-Ouvert. v. Mendelssohn, Ouvert., Lied an den Abendstern (Hr. Faure), Sept. u. Finale des 1. Acts, Marsch u. Chor a. „Tannhäuser" v. Wagner, Duo a. „Mireille" (Frau Brunet-Lafleur u. Hr. Faure) u. „Jesus de Nazareth" (Hr. Faure u. der Chor) v. Ch. Gounod, Solovorträge der Frau Brunet-Lafleur (Ges., Arie a. „Etienne Marcel" v. Saint-Saëns) u. des Hrn. Zarembsky (Clav., „Danse macabre" v. Liszt). — Conservatoriumsconc. (Deldevez) am 7. resp. am 8. April: 6. Symph. v. Beethoven, „Oberon"-Ouvert. v. Weber, Andante a. dem Septett v. Beethoven, And. relig. u. Allegretto v. Mendelssohn, Chöre v. Mendelssohn u. Palestrina, Duo (Damen Krauss u. Engally) v. Ch. Gounod. — Grands concerts (Broustet) am 26. März: Symphon. Dichtungen v. J. Bordier („Chatterton") u. Penavaire („Le Rêve du Croisé), Ouvert. zu „Théodoric" v. J. B. Colomer, „L'Oasis", scènes arabes v. A. Pinatel, Balletmusik v. Th. Dubois, Scherzi v. E. Broustet u. Chaminade etc., Solovorträge der Sänger HH. Lauwers („Les sept paroles du Christ" u. Arie des Satan a. „Paradis perdu" v. Th. Dubois) u. Auguez („La Tristesse d'Olympio" v. P. Gaël) u. des Violinisten Hrn. Chollet (Cavatine v. Raff). — Grands concerts (Broustet) am 2. April: „Le Triomphe de Venus", symph. Dicht. v. A. Nicolaü (Soli: Damen Panchioni u. Vicini, HH. Auguez u. Lambert) unt. Leit. des Comp., Ouvert. (No.?) zu „Lenore" v. Beethoven, fünf Lieder ohne Worte v. Mendelssohn, als Orchestersuite bearbeit. v. P. u. L. Hillemacher, Violinvorträge des Frl. M. Eissler (u. A. Rhaps. hongr. v. Hauser). — Nouveaux concerts (Lamoureux) am 26. März: 9. Symph. v. Beethoven (Solisten: Frls. Hervix u. Armandi u. HH. Caisso u. Heuschling), Ouvert. dramat. v. Ch. Dancla, Ouvert., Lied an den Abendstern (Hr. Heuschling), Marsch u. Chor a. „Tannhäuser" v. Wagner, Gesangvorträge der Frau Franck-Duvernoy (Arie der Thecla zu Schiller's „Wallenstein" v. A. Duvernoy).

Prag. 2. Conc. des Conservatoriums: Harold-Symphonie v. Berlioz (Violasolo: Hr. Ritter a. Würzburg), „Phädra"-Ouvert. v. Massenet, Toccata f. Orch. v. Bach-Esser, Conc. f. Viola alta, comp. u. gesp. v. Hrn. Ritter, Gesangvorträge des Frl. E. Steinbach (u. A. „Liebestreu" v. Brahms).

Quedlinburg. 4. Conc. des Concertver., ausgeführt v. Frau Stern-Herr (Clav.) u. Hrn. Gudehus (Ges.) a. Dresden: Soli für Clav. v. Beethoven (Son. Op. 31, No. 2), Schumann („Carnaval") u. A. u. f. Ges. v. Wagner (Preislied a. den „Meistersingern"), Kirchner („Sie sagen, es wäre die Liebe"), L. Hartmann („Mit diesen blauen Augen"), v. Wickede („Herzensfrühling") u. A.

Rendsburg. 3. Conc. des Musikver. (Koop) m. Haydn's „Jahreszeiten" unt. solist. Mitwirk. einer ungen. Dame und der HH. Dr. Krückl u. Bruno a. Hamburg.

Rostock. Conc. des Concertver. (Dr. Kretzschmar): 9. Symph. v. Beethoven (Soli: Frl. Schultze, Frau Buttermann und HH. Weber a. Schwerin u. Dahse), „Loreley"-Finale v. Mendelssohn, Esdur-Clavierconc. v. Beethoven (Frau Kretzschmar-Meller).

Strassburg i. E. Am 29. März Aufführung der Matthäus-Passion v. S. Bach durch die Société de chant sacré (Saar) unt. solist. Mitwirk. der Frls. Saar u. Schefzky u. der HH. van der Meden a. Berlin, Friedländer a. London u. A. m.

Wiesbaden. Extra-Symph.-Conc. des städt. Curorchesters (Lüstner) am 31. März: Cdur-Symph. v. Schubert, „Les Préludes" v. Liszt, „Medea"-Ouvert. v. Bargiel.

Zürich. Extraconcert der Tonhallegesellschaft (Hegar): 4. Symph. v. Schumann, Ouvert., Scherzo, Intermezzo, Notturno u. Marsch a. der „Sommernachtstraum"-Musik v. Mendelssohn, Gesangvorträge des Frl. D. Beumer a. Brüssel.

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Brüssel. Zum Glanze des 4. und letzten Conservatoriumsconcertes trug wesentlich die Mitwirkung des Hrn. Saint-Saëns bei, welcher mit dem Vortrage eines Mozart'schen Concertes auf dem Clavier und Amoll-Praeludium und Fuge von S. Bach und einer Rhapsodie brétonne eigener Composition auf der Orgel sich nicht blos als Virtuose, sondern auch als pietätvoller Musiker des lebhaftesten Beifalls der Kenner und des grossen Publicums zu erfreuen hatte. — **Gent.** Das am 22. März unter Mitwirkung des Hrn. Edgar Tinel stattgehabte Wohlthätigkeitsconcert gibt uns Gelegenheit, die vollzogene Klärung und Reife dieses Künstlers zu rühmen, welche derselbe in der Ausführung des Gmoll-Concertes von Mendelssohn und des Amoll-Concertes von Grieg bekundete. Dass das letztgenannte Stück, trotzdem es eigene Bahnen einschlägt, doch grossen Eindruck machte, spricht für das Verdienst des Vortragenden. — **Genua.** In der Rolle des Hamlet in A. Thomas' gleichnamiger Oper versuchte sich der Pariser Tenorist Hr. Lhérie mit grossem Erfolg als Bariton. Eine vortreffliche Ophelia war Frau Donadio. — **Gera.** In der Aufführung des „Messias", welche am 7. d. der hies. Musikalische Verein veranstaltete, haben sich Ihre Leipziger Künstler Frls. Köhler (Sopran) und Boggstöver (Alt) und Hr. Singer (Tenor) hohe Verdienste erworben, während der das Solistenquartett ergänzende Bassist Hr. Bottermund aus Halle a. S. weniger genügte. Von den Vorgenannten ersang sich namentlich die Altistin die Sympathien des Auditoriums. — **Lüttich.** Im 3. und letzten Conservatoriumsconcert zog das Auftreten des hiesigen Geigers Hrn. César Thomson die allgemeine Aufmerksamkeit auf sich. Im Beethoven'schen Concert (mit Cadenz von Joachim) und einer Phantasie von Paganini entwickelte er eine tadellose Technik, einen weichen Ton und einen nuancenreichen Vortrag. In demselben Concert wurde die Symphonie „Roméo et Juliette" von Berlioz, welche schon im vorigen Concert gespielt worden war, wiederholt. — **Marseille.** Die Pariser Sängerin Frau Brunet-Lafleur wusste jüngst das Publicum der Populären Concerte durch ihre vortreffliche Gesangskunst, ihre Innigkeit und Grazie zu bezaubern. — **New-York.** Frl. Minnie Hauk hatte sich als Selica in Meyerbeer's zum ersten Male gegebener „Afrikanerin" des einmüthigen Beifalls von Kritik und Publicum zu rühmen. — **Paris.** Hr. Alphonse Thibaud, der von uns bereits mehrfach erwähnte Pianist, hat in einem eigenen Concert am 1. April in dem Vortrag des Dmoll-Concertes von Rubinstein und des Gmoll-Concertes von Saint-Saëns, sowie mit verschiedenen Solostücken abermals gezeigt, welch souveräner Herrscher über sein Instrument er ist. Frau Lucy Kleine hat sich in einem eigenen Concert dem zahlreich versammelten Publicum als brillante Pianistin vorgestellt. Ihre Gaben bestanden in dem Quintett und in den zweiclavierigen Variationen von Schumann, in welchen Stücken sie von vortrefflichen Künstlern unterstützt wurde, und in Solostücken, von denen eine Humoreske von Grieg und ein Nocturne von Fissot ihr den meisten Beifall eintrugen. — **Prag.** Noch selten hat hier ein Sänger einen ähnlichen Enthusiasmus mit seinen Vorträgen erregt, wie kürzlich in einem eigenen Concert der Baritonist der Dresdener Hofbühne Hr. P. Bulss. Dieselben erfüllten alle Bedingungen, welche man an vollkommenen Kunstgesang stellen darf, und es bleibt für uns nur das Bedauern, den grossen Künstler nicht gleichzeitig auch auf der Bühne, der eigentlichen Domaine seines Talentes und Ruhmes, kennen gelernt zu haben. In seinem Concert wirkten in rühmlichster Weise noch der Violoncellmeister Hr. Hausmann aus Berlin und der Dresdener Pianist Hr. Procházka mit.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 15. April: „Ich weiss, dass mein Erlöser lebt", Motette v. J. M. Bach. „Bleib bei uns", Abendlied v. J. Rheinberger. Nicolaikirche: 16. April. „Kyrie" und „Gloria" v. Mozart.

Biberach. Evang. Kirchenchor: 19. Febr. „Lass, o Herr mich Hilfe" v. Mendelssohn. „Gebet um Gnade" von Purcell. 5. März. „Selig sind, die Gottes Wort" v. Hellwig. 12. März. „Ave verum" v. Mozart. 19. März. „Adoramus" v. Palestrina. 26. März. „So gehst du nun" v. Homilius. 2. April. „Siehe, das ist Gottes" v. Weeber. 7. April. „Christe, du Lamm Gottes" v. Braun. 9. April. „Macht hoch das Thor", bearb. v. Klein. „Gelobt sei Gott" v. Vulpius.

Oschatz. Motette des Seminarchors: 12. Jan. „Die dunkle Nacht ist nun dahin" v. J. W. Frank. 29. Jan. „O schönster Stern" v. E. F. Richter. 12. Febr. „Wer bis an das Ende beharret" v. Mendelssohn. 26. Febr. „Leih aus deines Himmels Höhen" v. Gluck. 12. März. „Herr, hilf tragen" v. E. F. Richter. 26. März. „So gehst du nun, mein Jesu hin" v. G. A. Homilius.

Zweibrücken. Evang. Kirchenchor: 7. April. „Dunkel geworden sind meine Augen" v. J. G. Herzog. „Siehe, das ist Gottes Lamm" v. Ch. Weeber. „O Lamm Gottes" v. J. Eccard. 9. April. „Machet die Thore weit" v. I. Faisst. „Christus ist auferstanden" von J. H. Lützel. „Ich weiss, dass mein Erlöser lebt" v. J. M. Bach.

☞ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen. D. Red.

Journalschau.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 15. Ueber theatralische Maschinen. (Zur Geschichte der Hamburgischen Oper.) — Berichte.

Angers-Revue No. 55. Uebersicht über die fünfjährige Thätigkeit der Association artistique d'Angers. — Berichte.

Deutsche Musiker-Zeitung No. 15. F. Kücken. †. — Berichte (u. A. Einer über die Berliner Aufführung v. J. Vogt's „Auferweckung des Lazarus"), Nachrichten und Notizen.

La Renaissance musicale No. 15. L'estétique positiviste. Von E. Hippeau. — Quelques notes historiques sur la musique au siècle dernier. Von Edouard Gregoir. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Le Guide musical No. 14. Henri Vieuxtemps, son temps et son oeuvre. — Besprech. üb. Bellini, memorie e lettere von Francesco Florimo. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

— — No. 15. Les publications sur Richard Wagner. Von J. Weber. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Le Ménestrel No. 19. Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 15. Besprechung über „Ave Maria" v. A. M. Möller. — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Feuilleton: F. W. Kücken. Nekrolog.

Neue Zeitschrift für Musik No. 16. Musikalische Zeitfragen von Rich. Pohl. III. Unsere Gegner. Offener Brief an Hans Paul Freiherrn v. Wolzogen. — Berichte, Nachrichten und Notizen. — Kritischer Anzeiger.

Digitized by Google

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Einer der eifrigsten Instrumentalvereine Frankreichs ist wohl die Association artistique d'Angers, welche jetzt das fünfte Jahr ihrer erfolgreichen Thätigkeit beschlossen hat und in No. 55 der „Angers-Revue", ihres Vereinsorgans, eine Aufzählung der in besagtem Zeitraum aufgeführten Werke veröffentlicht. Abgesehen von den classischen Symphonien und Ouverturen, welche den Kern des Repertoires bilden, brachte die Gesellschaft eine Unzahl von Werken zeitgenössischer französischer Componisten, gleichzeitig mit den künstlerischen Erzeugnissen auch anderer Länder Fühlung behaltend. Wir führen hier der Kürze wegen nur Werke der auch bei uns bekannten Componistennamen an. So wurden in besagtem Lustrum aufgeführt von Berlioz die Symphonie „Harold in Italien", Bruchstücke aus „Roméo et Juliette" und der Fantastique, Ouverturen zum „Römischen Carneval", den „Vehmrichtern" und fünf kleinere Orchesterstücke, von Bruch Vorspiel zu „Loreley" und „Römischer Triumphgesang", von Dvořák Slavische Rhapsodie, von Goldmark Violinconcert, von Liszt „Les Préludes", von Mendelssohn drei Symphonien und vier Ouverturen, von Raff die Waldsymphonie, von Rubinstein das 4. Clavierconcert, von Saint-Saëns die Amoll-Symphonie, Ouverture zu „Princesse Jaune", Suite algérienne, drei symphonische Dichtungen und fünf kleinere Orchesterstücke, von Schumann drei Symphonien und Bruchstücke aus der Musik zu „Manfred", von Svendsen die Symphonien in Ddur und in Bdur, „Carneval in Paris", Norwegische Rhapsodie und „Saeterjentens Sonday" und von Wagner Ouverturen zu „Rienzi", „Fliegender Holländer" und „Tannhäuser", sowie Marsch und Lied an den Abendstern aus „Tannhäuser", Vorspiel und Marsch aus „Lohengrin" und „Walkürenritt".

* Der Ausschuss der Allgemeinen deutschen Ausstellung auf dem Gebiete der Hygiene und des Rettungswesens schreibt eine allgemeine Concurrenz zur Erlangung von Plänen für ein Mustertheater aus, für welche 8000 ℳ zur Prämiirung der besten Lösungen ausgesetzt sind. Sollte das Bayreuther Wagner-Theater diese Aufgabe nicht schon längst auf das Glänzendste gelöst haben?

* Die Commission des Stadtraths von Paris, welche sich mit der noch immer offenen Frage der Populären Oper zu befassen hatte, hat in ihrer letzten Sitzung die Candidatur des Hrn. Paul Ferry anzunehmen und dem Stadtrath zur Entscheidung vorzuschlagen beschlossen. Hr. Ferry hat 300,000 Frcs. zu deponiren. Das Theater soll auf die Place de Republique zu stehen kommen. Das Repertoire soll ausser den classischen Werken zwanzig neue Acte, d. i. fünf bis sechs neue Werke jährlich enthalten. Für das erste Jahr hat der Candidat seine Wahl auf folgende neue Werke gerichtet: „La Nuit de Cléopâtre" von Victor Massé, „Etienne Marcel" von Saint-Saëns, „Benvenuto Cellini" von Diaz, eine bisher noch unbetitelte Oper von Massé und „Le dernier Mérovingien" von Gaston de Try. Die neue Oper soll 4000 Plätze enthalten, deren Preise von 50 Centimes bis 5 Frcs. gehen, sodass auch derjenige Theil der Bevölkerung, welcher mit Glücksgütern nicht gesegnet ist, das Eintrittsgeld erschwingen kann.

* Tanzcomponisten mit origineller Erfindung, welche nicht abgeneigt sind, sich populär machen zu lassen, können sich an die Berliner Verlagsfirma Ries & Erler wenden. Was die Letztere unter „populär machen" versteht, ist aus dem Inserat, welches deren „Bestreben" kundthut, nicht zu erkennen. Muss man hierbei nicht unwillkürlich an die Art, in welcher Hr. Erler s. Z. gewissen anderen Componisten zur Berühmtheit zu verhelfen suchte, denken und annehmen, dass derselbe gewisse Geschäftsmanipulationen auch unter der neuen Firma fortsetzen werde?

* Im Schweriner Schauspielhaus brach am letzten Sonntag-Abend während der Vorstellung Feuer aus und zerstörte, ohne glücklicherweise Menschenopfer zu verlangen, das Innere des Hauses vollständig.

* Frankfurt a. M. ist seit Kurzem endlich auch in die Reihe der Städte eingerückt, deren Bühnen sich an Wagner's „Ring des Nibelungen" heranwagten. Am 15. d. brachte das dortige Opernhaus „Rheingold", welchem am 16. „Walküre" folgte. Die Wirkung wird als eine gewaltige geschildert, namentlich hat die „Walküre", um deren Darstellung sich vor Allen Hr. Stritt als Siegmund und Frau Moran-Olden als Sieglinde schwerstwiegende Verdienste erwarben, jubelnde Begeisterung erweckt. Hr. O. Dessoff bewährte bei dieser Gelegenheit seinen alten Ruf, einer der vorzüglichsten Dirigenten zu sein, aufs Neue.

* Im Frühjahr 1879 mit „Rheingold" und „Walküre" begonnen, welchen Theilen ein Jahr später „Siegfried" folgte, ist die Cölner Aufführung von Wagner's „Ring des Nibelungen" erst am letzten Freitag vollständig geworden. Das Schlussdrama „Götterdämmerung" hat, wie man uns telegraphisch und brieflich mittheilt, einen kolossalen Eindruck hervorgerufen, was bei dem Publicum des heil. Cöln mit seiner conservativen Musikrichtung sicher etwas bedeuten will. (Um die Ausführung haben sich von den Darstellern in erster Linie die Gäste Frl. Widl (Brünnhilde) und Hr. Unger (Siegfried), sowie Hr. Mayer (Hagen) verdient gemacht und reichste Ehren davongetragen, wie auch die übrige Besetzung (Gunther = Hr. Jensen, Gutrune = Frl. Flor, Alberich = Hr. Mödlinger, Rheintöchter = Frls. Friedmann, Kalmann und Radecke, die Nornen kamen infolge des Wegfalls der Eingangsscene gar nicht in Activität!) eine durchaus würdige gewesen sein soll. Nicht weniger werden die sichere Leitung seitens des Capellmeisters Hrn. Mühldorfer und die Inscenirung gerühmt, wie die ganze Aufführung überhaupt als eine epochemachende That der Direction Hofmann bezeichnet wird. Die Vorstellung hat incl. reichlicher Zwischenpausen nur vier Stunden gedauert, sodass ausser der Nornenscene auch noch mancher andere Theil des Werkes gestrichen gewesen zu sein scheint.

* Die „Nibelungen"-Aufführungen in Frankfurt a. M. und Cöln a. Rh., haben selbstverständlich in den bez. Localblättern manche Hanslickiade ans Tageslicht befördert. So nennt in der „C. Volksz." Hr. Kipper, der Componist burlesquer Spässe für Gesangsstimmen, das System Wagner's eine „Zwangsjacke mit obligatem Maulkorb", und der Referent der „Frankfurter Ztg." M. S. findet u. A. im ersten Aufzug der „Walküre" den Beweis für die Kraft der Phantasie, welcher Wagner zuweilen fähig sei, und meint, dass sich bei Ausgang ber. Aufzuges auch einmal der Dichter Wagner von guter Seite zeige. Weitere Proben können wir uns gern ersparen.

* Graf Bela Forgach an der Spitze einer aus 14 Mitgliedern bestehenden Zigeunercapelle hat eine Kunstreise durch Europa angetreten.

* Der Berliner Organist Hr. Mühlsteph feierte am 1. d. Mts. sein 50jähriges Amtsjubiläum.

* Hr. Prof. Wilh. Speidel in Stuttgart beging am 15. d. Mts. sein 25jähriges Jubiläum als Dirigent des dortigen „Liederkranzes".

* Hr. Charles Dancla, Professor am Conservatorium in Paris, hat von der Société des compositeurs de Paris den ersten und einzigen Preis, bestehend in einer goldenen Medaille im Werthe von 500 Frcs., für ein Streichquartett erhalten.

* Zu den seltenen Ausnahmefällen, in welchen wir Auszeichnungen durch Busennadeln, Schnupftabakdosen und Aehnliches erwähnt haben, möge auch die kleine Feierlichkeit, welche sich kürzlich im Orchesterraum des k. Hoftheaters zu München vollzog, gehören. Es wurde nämlich daselbst dem dortigen Bratschenmeister Thoms, der, beiläufig bemerkt, bei den 1876er „Nibelungen"-Aufführungen in Bayreuth als Führer der Bratschisten im Orchester mitwirkte, anlässlich seiner 100. Reproduction des Bratschensolos im „Freischütz" eine kostbare alterthümliche, nebenbei mit 100 Einmarkstücken gefüllte Dose seitens der Intendanz zum Geschenk gemacht, eine Aufmerksamkeit, die gerade in dieser Form dem bescheidenen Künstler grosse Freude bereitete, weil derselbe ein eifriger Dosensammler ist und er infolge dieser Ueberraschung seine reichhaltige Dosensammlung um ein wirklich seltenes Stück bereichern konnte.

Todtenliste. Jacques Baur, Pianist und Componist, † in Paris. — Giovanni Coronaro, junger Componist, † in Bologna. — Beale, Chordirector in Her Majesty's Theater, † in London. — Albert Delabarre, Organist, †, 36 Jahre alt, in Brüssel.

Digitized by Google

Briefkasten.

M. E. in *B.* Wir haben Besseres und Nöthigeres zu thun, als zu ergründen, wie oft bereits jener Violinist sein Spinnerlied öffentlich gespielt hat. Fragen Sie ihn doch direct darum!

Treuer Abonnent. Hr. Commissionsrath etc. Seitz ist durchaus nicht berechtigt anzunehmen, dass Sie, wenn Sie ihm nicht innerhalb einer Woche unter Retournirung der Ihnen zugesandten Probenummer des „Musikalischen Centralblattes" eine ausdrückliche gegentheilige Mittheilung machen, mit dem Ihnen octroirten Abonnement einverstanden seien, da Sie vorher weder um Probenummer gebeten, noch überhaupt Neigung zum Abonnement gezeigt haben. Bedienten sich bisher nur gewisse Theaterblätter eines derartigen Manövers, Abonnenten zu fischen, so scheint Hr. Commissionsrath etc. Seitz dieses, immerhin bei vereinzelten Leichtgläubigen verfangende Mittel nunmehr auch auf dem verwandten Gebiete der Musiklitteratur zu einer allgemeineren Anwendung bringen zu wollen, da Sie nicht der Einzige sind, an welchem es versucht wurde.

F. J. in *M.* Gegen die Bequemlichkeit, mit welcher manche Solisten eine ganze Saison hindurch ihre vier oder fünf Paradepferde tummeln, können schliesslich nur die Concertdirectionen wirksam vorgehen, dadurch, dass sie bei Engagements der Ersteren weniger, als gebräuchlich ist, auf deren zufälliges Repertoire Rücksicht nehmen.

T. in *E.* Der Vorschlag, die fünf Acte der ber. Novität in Einen zusammen zu ziehen, ist ebenso naiv wie der frühere bei anderer Gelegenheit, die Bezeichnung der Gattung des Werkes zu ändern. Dadurch wird kein todtgeborenes Werk lebensfähig.

F. O. in *L.* Wir wissen aus der mitgetheilten Stilprobe: „Jetzt ist er ein perfecter und modernster Spieler mit Flügel von Ascherberg und mit unglaublich pfiffigem Pianissimo, effectvoll, kalt, gefällig, coquet, Liszt's Rhapsodie ravissant durchführend" keinen Schluss auf den Verfasser, der an irgend einem Winkelblättchen seine Stilevolutionen versuchen dürfte, zu ziehen.

Anzeigen.

Nova 1882, No. 1,

von **J. Rieter-Biedermann** in Leipzig und Winterthur.

[170.]

Heijden, F. J. van der, Op. 21. **Drei Lieder** für eine Alt-Stimme mit Begleitung des Pianoforte. 2 ℳ

Heymann-Rheineck, Carl, Op. 1. **Sechs Clavierstücke.** 3 ℳ 50 ₰.

Hiller, Ferdinand, Op. 199. **Fünf Gesänge** für vier weibliche Stimmen (ohne Begleitung).

No. 1. Marienlied: „O du heiligste, o du frömmeste" nach dem Lateinischen von *Follen*. Part. 50 ₰. Stimmen à 15 ₰.

No. 2. Liedesgruss: „Liedergrüsse sind die Glocken" von *Carl Stelter*. Partitur 60 ₰. Stimmen à 25 ₰.

No. 3. Wiegenlied: „Die Blümelein, sie schlafen" aus *Kretschmer's* Volksliedern. Partitur 50 ₰. Stimmen à 25 ₰.

No. 4. Morgengesang: „Horch, horch die Lerch" nach *Shakespeare*. Partitur 30 ₰. Stimmen à 25 ₰.

No. 5. Abend im Thal: „Tiefblau ist das Thal" von *Martin Greif*. Partitur 30 ₰. Stimmen à 15 ₰.

Holstein, Franz von, Op. 16, No. 1. Am Bach: „Rausche, rausche, froher Bach" von *Fr. Oser* für eine mittlere Stimme mit Begl. des Pfte. 50 ₰.

Huber, Hans, Op. 54. **Walzer** für Pianoforte zu vier Händen, Violine und Violoncell. (Zweite Folge.) Arrangement für Pianoforte zu vier Händen vom Componisten. 6 ℳ

— — **Phantasie** nach Worten der heiligen Schrift für Orgel. 4 ℳ

Keller, Emil, Op. 19. **Zwei Gedichte** von *Heinr. Leuthold*.

No. 1. Am Meere. Für Tenor-Solo (Bass-Solo ad libitum) und Männerchor. Partitur 50 ₰. Stimmen (Tenor 1, 30 ₰, Tenor 2, 15 ₰; Bass 1, 30 ₰, Bass 2, 15 ₰.)

No. 2. An einem Grabe. Für Männerchor. Partitur 50 ₰. Stimmen à 15 ₰.

— — Op. 20. **Sneewittchen.** Märchendichtung von *August Freudenthal*. In Musik gesetzt für Männerstimmen, Soli (Tenor und Bass) und Chor mit Begleitung von Orchester oder Pianoforte. Clavierauszug 3 ℳ Stimmen à 30 ₰. Partitur und Orchesterstimmen sind in Abschrift zu beziehen.

Sieber, Ferd., **Sechzig Vocalisen** zur Ausgleichung der Stimme in allen Lagen, zur Anbahnung der Kehlfertigkeit und zum Studium der Phrasirung. (Achte Folge der Vocalisen.)

Op. 132. Heft 4. Zehn Vocalisen für Tenor. 6 ℳ

Op. 133. Heft 5. Zehn Vocalisen für Bariton. 6 ℳ

Op. 134. Heft 6. Zehn Vocalisen für Bass. 6 ℳ

Voullaire, Woldemar, Op. 5. **„Auf meines Kindes Tod".** Drei Dichtungen von *J. von Eichendorff* für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. 2 ℳ

— — Op. 6. **Frühlings-Album.** Zwölf Stücke für das Pianoforte. 5 ℳ

Neue Musikalien

im Verlage von

D. Rahter in Hamburg.

[171.]

Davidoff, C., Sonntagsmorgen. Adagio, arrangirt für Cornet à pistons mit Pianoforte von Wilhelm Wurm. ℳ —,80.

Leschetizky, Theodor, Stücke aus dem Repertoire Essipoff-Leschetizky.

No. 1. J. P. Rameau. Gavotte und Variationen für Pianoforte. ℳ 1,50.

No. 2. Domenico Scarlatti. Sonate in Adur für Pfte, ℳ 1,—.

No. 3. Theodor Leschetizky. Op. 35, No. 2. Souvenir d'Ischl. Valse pour Piano. Neue, vom Componisten umgearbeitete Ausgabe. ℳ 1,50.

Pabst, Paul, Op. 81. Paraphrase de Concert sur l'Opéra „Eugène Onéguine" de P. Tschaïkowsky, pour Piano. Edition de Concert. ℳ 5,—.

Rimski-Korsakow, A. N., „Die Mainacht". Oper in drei Acten. Clav.-Ausz. zu 2 Händen von Th. Herbert. Netto ℳ 9,—.

Samson, Oskar von, Tanzlied: „Hört den Kukuk schreien" aus der „Dichterin von Carcassonne" von Paul Heyse, für Sopran, Alt, Tenor u. Bass. Partitur u. Stimmen. ℳ 1,—.

Stiehl, Henri, Op. 167. Valse-Impromptu pour Piano. ℳ 1,80.

Tschaïkowsky, P., „Die Jungfrau von Orleans". Oper in 4 Acten. Clav.-Ausz. mit deutschem u. russ. Text. Netto ℳ 24,—.

Gesucht.

[172.]

Ein guter zweiter Fagottist und ein zweiter Clarinettist für das Bremer Stadttheater und Concertorchester zu 1. September, event. schon Mitte Mai. Nähere Auskunft auf Anmeldungen mit Zeugnissen bei

Bremen, 15. April 1882.

Th. Hentschel, Capellmeister,
C. Reinthaler, Musikdirector.

Unter dem Protectorate Sr. Majestät des Königs Ludwig II. von Bayern.

Bühnenfestspiele in Bayreuth.

Aufführungen des „Parsifal“ von Richard Wagner

am 1., 4., 6., 8., 11., 13., 15., 18., 20., 22., 25., 27. und 29. August 1882, Nachmittag 4 Uhr. [173.]

Sitzplätze zu 30 Mark sind von Herrn riedrich Feustel in Bayreuth zu beziehen.

Verlag von **A. G. Lichtenberger,** Leipzig, Neumarkt 32.

[174.]

Soeben erschien:

Zwintscher, Br., **Sexten- und Octaven-Studien** (Claviertechnik), systematisch geordnet zum Gebrauche bei seinem Unterricht am königl. Conservatorium der Musik zu Leipzig. Preis M. 1,50.

Früher erschienen:

Zwintscher, Br., **Anschlags-Studien** . . . . Preis M. 1,—.
— — **Tonleiter-Studien** . . . . Preis M. 2,—.
— — **Accord-Studien** . . . . Preis M. 2,50.
— — **Terzen- und Quarten-Studien** . . . . Preis M. 3,—.

In meinem Verlage erschien vor Kurzem:

Harpa.

Ballade von Felix Dahn,

für Soli, Chor und Orchester

componirt von [175.]

Willem de Haan.

Op. 10.

Translates into English by Miss Elsa d'Esterre-Keeling.

Clav.-Ausz. 5 ℳ netto. Chorstimmen 4 ℳ

Partitur und Orchesterstimmen erscheinen demnächst.

Darmstadt. **M. Bölling.**

Verlag von E. W. Fritzsch in Leipzig.

Vor der Klosterpforte

für

Solostimmen, Frauenchor und Orchester

von [176.]

Edvard Grieg.

Op. 20.

Partitur mit untergelegtem Clavierauszug 6 ℳ. Gesangsolostimmen à 30 ₰ Chorstimmen 60 ₰ Orchesterstimmen 6 ℳ.

In meinem Verlage erschien soeben: [177.]

Hofmann, Richard, 15 dreistimmige Inventionen von Joh. Seb. Bach für Violine, Viola (oder Violine II) und Violoncell mit Stricharten und Fingersatz versehen und als Unterrichtsmaterial für das Zusammenspiel übertragen.

2 Hefte à ℳ 3,50.

Früher erschienen:

Dietz, F. W., Op. 54. Sechs leichte Tonstücke zur Uebung im Ensemble-Spielen für zwei Violinen, Viola und Violoncell.

2 Hefte à ℳ 2,25.

Manns, F., Op. 15. Trio für zwei Violinen u. Viola. Pr. ℳ 4,50.

— — Op. 16. Drei Trios in der ersten Lage für zwei Violinen und Viola.

No. 1. Gdur. Pr. ℳ 2,—. No. 2. Cdur. Pr. ℳ 2,50. No. 3. Adur. Pr. ℳ 3,—.

— — Serenade für zwei Violinen u. Viola. Pr. ℳ 2,—.

Streben, Ernst, Op. 33. Trifolien. Leichte melodische Unterhaltungsstücke für drei Violinen.

No. 1—4 à ℳ 1,25. No. 5 u. 6 à ℳ 2,—.

LEIPZIG. **C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung** (R. Linnemann).

Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig. [178.]

Otto Weber, Sechs Phantasiestücke für Pianoforte und Violine, Op. 3. Heft I. und II. à 3 M.

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

Digitized by Google

Leipzig, am 27. April 1882.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:
E. W. Fritzsch,
Leipzig, Königsstrasse 24.

XIII. Jahrg.] [No. 18.

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

Inhalt: Beethoven's letzte Quartette. Von Theodor Helm. (Fortsetzung.) — Tagesgeschichte: Musikbriefe aus Cöln a. Rh. und Frankfurt a. M. — Concertumschau. — Engagements und Gäste in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Briefkasten. — Anzeigen.

Beethoven's letzte Quartette.

Von **Theodor Helm.**

Quartett in A moll Op. 132. 2. Satz.

(Fortsetzung.)

Der dritte Satz des A moll-Quartetts ist nun jene berühmte „Canzona di ringraziamento in modo lidico, offerta alla divinità da un guarito", das eigentliche Herz der Tondichtung, jedenfalls deren entscheidender, psychologischer Mittel- und Wendepunct. Ein Stück von höchster Weihe und Innigkeit, das mehr, als lange Abhandlungen Beethoven's religiöse Gläubigkeit, sein Vertrauen auf eine höhere Macht, einen persönlichen Gott bezeugt, eine Seelen-Offenbarung, so unendlich tief und individuell, dass es sich — wie A. W. Ambros in seinen „Culturhistorischen Bildern" treffend bemerkt — fast sonderbar ausnimmt, wenn dieses Adagio in kerzenhellem Saale vor einer bunten Versammlung gespielt wird und das Auditorium darnach klatscht oder gar, wie in früheren Jahren auch vorgekommen sein soll, zischt.

Auf dem, dem Fürsten Galitzin (welchem das Quartett gewidmet) übersendeten Originalmanuscript lautete die Ueberschrift von Beethoven's eigener Hand deutsch: „Heiliger Dankgesang eines Genesenen an die Gottheit, in der lydischen Tonart" — die italienischen Worte fanden sich erst später — mit oder ohne Zuthun des Meisters — in der Partitur ein.

Seiner Anrufung des Höchsten schon äusserlich ein möglichst feierliches, von aller Weltlichkeit abgekehrtes Gepräge zu geben, ergreift Beethoven für den Hauptsatz des Adagios gleichsam instinctiv eine der alten Kirchentonarten. Dass es gerade die „lydische" sein musste, weil man ihr schon bei den Griechen den Ausdruck krankhafter (?) Weichlichkeit zusprach und der Meister hiermit an die überwundene „Krankheit" erinnern wollte, scheint uns von Prof. Marx wieder zu viel „hineingedeutet". Beethoven wählte die lydische Tonart als alte Kirchentonart überhaupt, d. h. als etwas an und für sich liturgisch-religiöses — das ist wohl der richtige Sachverhalt.

Die Form des Adagios ist, wie schon angedeutet, die eines (zwei Mal wiederkehrenden) Hauptsatzes mit (ein Mal wiederholtem) Alternativ.

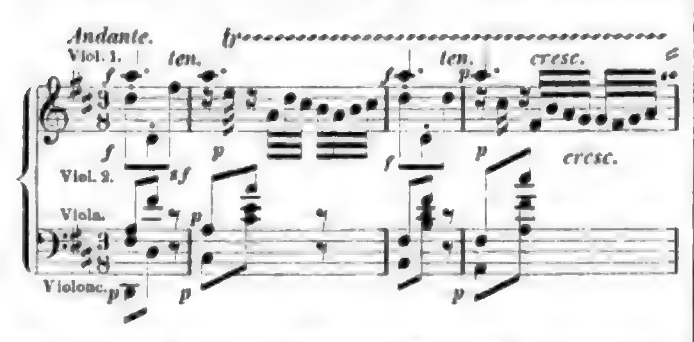
Der Hauptsatz ist eben der „Dankgesang", eine Art Choral mit nachahmenden Vor- und Zwischenspielen,

Molto Adagio.
Viol. 1.
sotto voce Viol. 2.
Viola.
cresc. p
Violoncell.

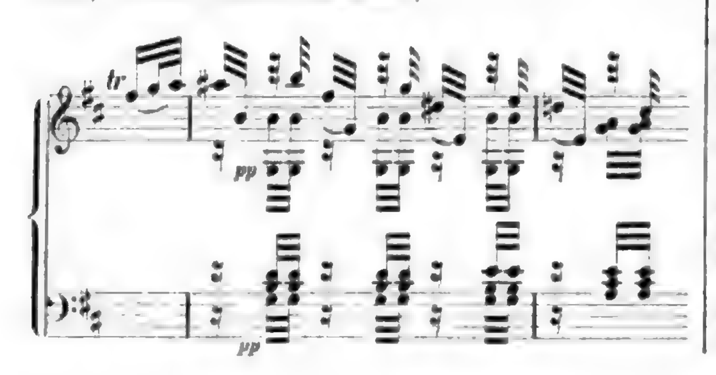
wobei sich die lydische Tonart als gleichsam im F dur mit strenger Vermeidung des B (das die Tonart nach dem System der Kirchentonarten in das jonische genus molle verwandelt haben würde) äussert und der Choral immer über je 3 + $^{2}/_{2}$ Takte — nach der Gliederung

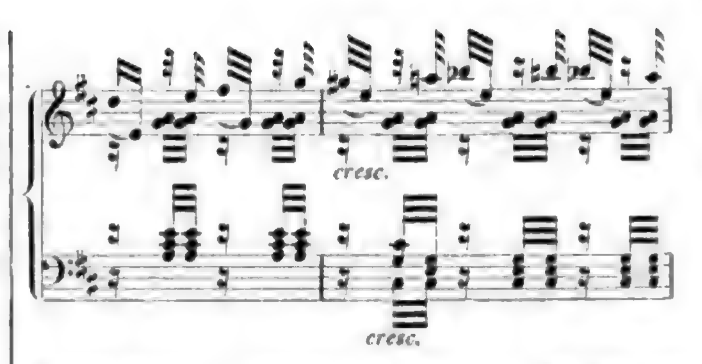
die Zwischenspiele (das Vorspiel eingerechnet) aber über 1 + $^{2}/_{2}$ Takte

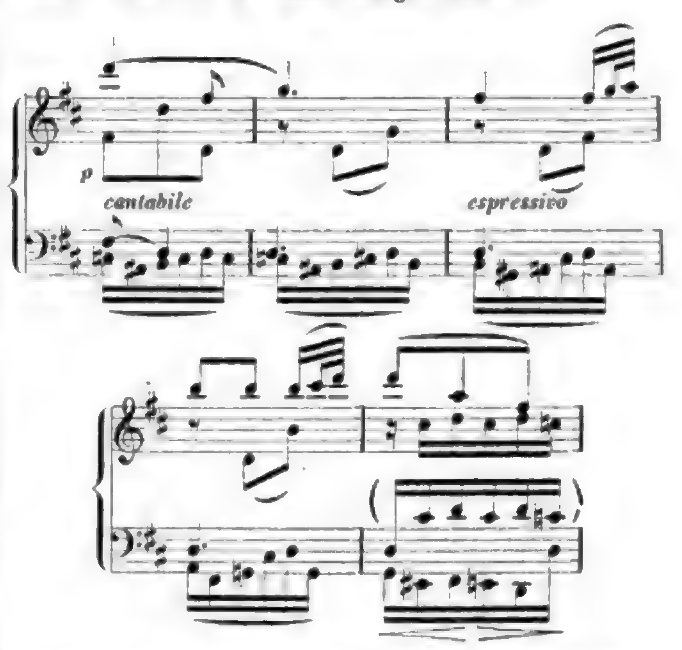
verbreitet, beide Elemente in regelmässiger Aufeinanderfolge je fünf Mal erscheinen, somit der Cantus lydicus hier bei seinem ersten Auftreten 30 Takte enthält.

Ein Ueberleitungstakt (auf der Dominante von D) führt in das Alternativ: Andante, D dur, $^{3}/_{8}$, welches im Originalmanuscripte „Neue Kraft fühlend", in der ersten gestochenen Partitur aber „Sentendo nuova forza" überschrieben ist. Der Satz hat eine seltsam eigenwillige,

aber höchst charakteristische Motivenbildung, und überdies ist der vorgeschriebene Wechsel staccirter und gehaltener Noten, starker und leiser Accente sehr merkwürdig. Es ist so recht ideelle Ausdrucksmusik.

„Wunderlich zeichnet sich hier" — wir können in diesem Fall, wo im Anschlusse an das vorliegende „Programm" Beethoven's ein Missverstehen nicht leicht möglich ist, getrost Prof. Marx das Wort lassen — also: „wunderlich zeichnet sich in diesem Andante die mehr geistige Kräftigung; es ist nicht stoffige Gedrungenheit, sondern Nerv, kühner Umblick und doch noch Nachgefühl nervoser Gereiztheit. Die erste Violine übernimmt vereint, gemischt mit der zweiten (ja für Augenblicke: Takt 10 und 12 seit Beginn des Andante — sinnvoll ineinandergewirrt mit ihr) den Gesang, bis sie ihn in unnachahmlicher Anmuth, ja mit der Ueberschwänglichkeit verjüngter Lebenskraft, die alle Pulse durchzittert,





zu Ende führt, — nicht ohne Nachgefühl der Dumpfheit überstandener Leiden; diese letzte Wendung ist cantabile espressivo (S. 63 der Peters'schen Partitur) überschrieben; man beachte für unsere (d. h. Marx') Bedeutung das Violoncell. Uns will die letzte beregte Stelle

andererseits wie ein Nachklang aus der D-Messe vorkommen, man könnte der Melodie der Oberstimme inbrünstig-fromme Worte des Dankes unterlegen. Wie sich dann diese Schlusspartie des D dur-Andante im Ausdruck steigert — immer inniger und inniger: Takt 4 und 5 nach dem letzten des eben gebrachten Notenbeispiels besonders zu beachten! — dies mag man in der Partitur nachlesen.

In D dur, im più piano erlischt der Satz; pianissimo klingt e—g—c (statt e—g—b—c) nach, und der „Dankgesang" kehrt wieder, die Choralmelodie hochliegend in der ersten Geige gleichsam visionär, das Einleitungsmotiv (der Vor- und Zwischenspiele) wird mit synkopirender rhythmischer Aenderung als Figuralmotiv gegen den Choral durchgeführt.

Die melodische Aufeinanderfolge ist sonst wie zu Anfang: der Choral und das Zwischenspielmotiv erscheinen je fünf Mal, und der Satz hat wieder 30 Takte mit anschliessendem Ueberleitungstakt nach D dur.

Hier kehrt nun das Alternativ wieder, aber rhythmisch und figural gegen früher ausserordentlich bereichert, belebt, gesteigert, es ist — wie Marx schön sagt — Eine

Digitized by Google

von jenen Beethoven'schen Veränderungen „aus dem Innigen in das Innerlichste", die wir u. A. in den wunderbaren Variationen des Adagios aus Op. 127 kennen gelernt haben.

Zuletzt schliesst der Choral „mit innigster Empfindung", wie der Meister ins Manuscript schrieb, „con intimissimo sentimento", wie in der gestochenen Partitur steht.

Aus dem (wesentlich in Achteln gebildeten) Figuralmotiv der ersten Reprise ist ein beweglicheres (die Achtel grösstentheils in Sechzehntel zertheilendes) entwickelt worden, das nachahmungsweise gegenüber dem Choral, der ebenfalls imitatorisch durch alle Stimmen geht, eine zweite Figuration bildet. Der geistige Ausdruck des Tonstückes ist hier der höchster erdenentrückter Verklärung, ja Verzückung, welche unwillkürlich auch den aufmerksam lauschenden Hörer weit, weit weg „über das irdische Getriebe" erhebt, zugleich aber eines felsenfesten Gottvertrauens, das sich namentlich in den mit „sforzato" bezeichneten Cdur-Takten, insbesondere den drei letzten derselben, wahrhaft monumental ausspricht. (Man beachte hier die grossartige Unbekümmertheit des vom melodischen Zuge seiner Gedanken fortgerissenen Meisters um einzelne harmonische Härten, z. B. die von den Geigen zusammen intonirte so einschneidend herb-frendige None bei den zwei ersten Sforzatos).

Uebrigens tönt der Satz nicht forte oder fortissimo in der bei jenen sforzatos erreichten psalmistischen Begeisterung, sondern ganz leise: pianissimo aus, Choral und Figuration entschweben in fortwährendem diminuendo (der Gesang aller in einzelnen Crescendos gleichsam tief aufathmend) wie eine wunderbare Himmelserscheinung, dabei wurde fast unmerklich das entschiedene helle Cdur der sforzato-Takte wieder verlassen, und so gehört der Schluss des Adagios ganz dem Fdur ohne B: der lydischen Tonart, welch Letztere sich freilich in dem lang auszuhaltenden unmittelbaren Schlusstakt in Nichts von unserem modernen Fdur unterscheidet.

(Fortsetzung folgt.)

Tagesgeschichte.

Musikbriefe.

Cöln a. Rh., 22. April.

Erste Aufführung der „Götterdämmerung".

Der neue Director unseres Stadttheaters, Hr. Julius Hofmann, kann mit berechtigtem Stolz auf seine erste hiesige Campagne zurückblicken. Seine frühere erfolgreiche Thätigkeit, die, ganz besonders durch das „Mus. Wochenbl.", auch in Cöln bekannt geworden, war die Ursache, dass an seine Person hohe Erwartungen für das künftige Gedeihen unseres Theaters, zumal der Oper, geknüpft worden sind. Und diese Erwartungen sind in vollem Maasse und glänzend erfüllt worden. Am Schlusse der am 1. Mai ablaufenden Saison werde ich Ihnen einen kurzen resumirenden Bericht über das Repertoire und das Personal unseres Operninstituts zugehen lassen. Heute will ich dagegen nur über eine einzelne That berichten: über die am 14. April stattgefundene erste Aufführung der „Götterdämmerung". Der „Ring des Nibelungen" hat in der Rhein-Metropole ein eigenthümliches, nicht durchaus freundliches Schicksal erfahren. „Rheingold" und „Walküre" wurden im Jahre 1879 zuerst gegeben und so enthusiastisch aufgenommen, dass in den letzten zehn Wochen der Saison davon 30 Aufführungen stattfanden. Trotz oder vielleicht wegen dieses unerwarteten Erfolges hatte sich eine heftige Opposition im Kreise der Abonnenten gebildet. Man erblickte eine nicht zu duldende Störung des Repertoires, und an maassgebender Stelle glaubte man angesichts dieser Schädigung der Abonnenten dem Hrn. Director Ernst die Aufführung der letzten Theile, wenn nicht untersagen, so doch abrathen zu müssen. Unter diesen Umständen konnte „Siegfried" erst unmittelbar vor Schluss der folgenden Saison herausgebracht werden. Die Einstudirung war nicht tadellos, und der Erfolg konnte sich mit dem der beiden ersten Theile des „Rings des Nibelungen" nicht messen. Desto glänzender ist nun aber der Erfolg, desto gewaltsamer der Eindruck, den die endlich ermöglichte Aufführung des Schlussdramas „Götterdämmerung" erzielt hat. Alle betheiligten Factoren haben ihr Bestes zum guten Gelingen des Riesenwerkes eingesetzt, und es ist schwer zu bestimmen, wem hauptsächlich der Dank dafür gebührt. Unvergleichlich schön und frisch war, unter der bewährten Leitung des Capellmeisters Mühldorfer, das Orchester. Wenn auch bezüglich der Besetzung einige Wünsche unerfüllt geblieben sind, so ist doch die Leistung dieses Tonkörpers, dem u. A. das Heckmann'sche Quartett angehört, eine durchaus mustergiltige, jedenfalls schwer zu übertreffende. Dieselbe Sorgfalt, die Hr. Mühldorfer der Ausbildung des instrumentalen Theiles geschenkt hat, ist von Seiten der Direction auf den übrigen Theil des Werkes verwendet worden. Sehr schön sind die von H. Lüttkemeyer in Coburg gemalten Decorationen; Waffen und Costume sind, genau den Doepler'schen Vorbildern entsprechend, theils aus Berlin bezogen, theils hier angefertigt worden, die Aufgabe der scenisch-technischen Einrichtung der Bühne ist diesmal ausschliesslich dem Maschinenmeister Rosenberg zugefallen und von diesem ganz mustergiltig gelöst worden. Von den Solisten ist Jeder seiner Aufgabe gewachsen. Den Siegfried sang Hr. Unger, Brünnhilde war durch Frl. Widl vertreten. Beiden, die in Leipzig wohlbekannt sind, kann man die gleichen Vorzüge nachrühmen. Hr. Unger hat sich die jugendfrische Kraft seiner Stimme bewahrt, und sein Spiel weist, mit seiner Leistung in Bayreuth verglichen, gewiss keinen Rückschritt und keine Unart nach. Auch Frl. Widl hat die Gunst des Publicums, die sie schon im Vorspiel sich eroberte, bis zum erschütternden Schlusse der Vorstellung sich zu bewahren und zu steigern gewusst. In die ehrenvollen Auszeichnungen des Abends theilt sich mit den genannten beiden Gästen von unseren einheimischen Künstlern hauptsächlich der Vertreter des Hagen, Hr. Carl Mayer. In diesem jungen Sänger besitzt unser Theater eine beneidenswerthe Kraft, die aus jeder Rolle eine Meisterleistung zu schaffen weiss, besonders jedoch, wenn es gilt, einen solch dämonischen und doch ritterlich reckenhaften Charakter, wie den grimmen Hagen, zu verkörpern. Die weniger hervorragenden Partien des Gunther und der Gutrune waren durch Hrn. Jensen und Frl. Flor bestens vertreten. Auf Einzelnheiten des festgefügten Dramas möchte ich nicht eingehen, da es mir widerstrebt, das unvergleichliche Werk wie unsere landläufigen Opern zu behandeln, aus denen man so leicht die Arie 1, das Duett 2 oder den Chor No. 3 herausnehmen und auf seinen Musikgehalt prüfen oder die Ausführung vergleichen kann. Nur zwei Scenen verlangen eine besondere Beachtung: es sind die Scene der Rheintöchter und der Mannen-Chor. Letzterer bot eine Prachtleistung, die dem Regisseur sowohl, als dem Chordirector Dr. Osann zur höchsten Ehre gereicht. Das Rheintöchter-Terzett: Frls. Friedmann, Kalman und Radecke, gibt keinem Wunsche Raum, was sowohl Treffsicherheit und Klangschönheit der Stimmen, als Anmuth des scenischen Bildes betrifft. Befriedigend war auch der Alberich des Hrn. Mödlinger; ihm war seine Aufgabe sehr leicht gemacht, da die Rolle auf ein Minimum zusammengestrichen war. Die Sünden des Rothstiftes sind das Einzige, was bei sehr Vielen den herrlichen Genuss des Abends beeinträchtigt hat. Abgesehen von dem genannten Strich, hat man die ganze Nornen-Scene und die Botschaft der Waltraute weggelassen. Wer hieran die Schuld trägt, vermag ich nicht zu sagen. Unsere neue Direction hat manche Werke, die früher verstümmelt gegeben wurden, in ihrer Integrität uns vorgeführt, und so darf man von ihr auch wohl erwarten, dass sie später, wenn das ganze „Nibelungen"-Werk in ununterbrochener

Digitized by Google

Folge zur Aufführung gelangt, für die Ausfüllung der erwähnten bedauerlichen Lücken eintreten wird.

Zu den ersten Aufführungen, am 14. und 18., die vor ausverkauftem Hause stattfanden, waren zahlreiche Zuhörer aus Holland, Belgien und Frankreich hier anwesend. Damit eine Ueberanstrengung der betheiligten Sänger vermieden wird, ist für doppelte Besetzung verschiedener Rollen gesorgt; so wird wahrscheinlich für spätere Aufführungen die Vertretung des Hagen, der Gutrune und der ersten Rheintochter eine andere, als die obengenannte sein. Vielleicht finde ich noch Gelegenheit, auf die späteren Vorstellungen zurückzukommen.

„Rheingold" und „Walküre" in Frankfurt a. M.

Reisebriefe von *Richard Pohl*.

I.

Man hat mir den Titel eines „Wagner-Reisenden" gegeben, und ich glaube, ihn verdient zu haben. Seit 30 Jahren reise ich zu allen ersten Aufführungen Wagner'scher Werke, die mir zu erreichen möglich sind, und die wirklichen Premièren versäume ich nie — sogar diejenigen nicht, welche am ersten Abend wieder abgesagt werden, wie die von „Tristan und Isolde" (1865), vom „Rheingold" (1869) und „Siegfried" (1877) in München. Dass es dem „ältesten Wagnerianer" unmöglich ist, der Inaugurationsfeier eines neuen Werkes unseres Meisters fern zu bleiben, ist wohl selbstverständlich; es hat aber nicht minder einen grossen Reiz, der Wiedergeburt dieser Werke in anderen Städten beizuwohnen, den wechselnden Eindruck neuer Inscenirung, Besetzung und Direction und die Wirkung auf ein neues Publicum zu beobachten. Man sieht das Kunstwerk gleichsam wieder in anderer Beleuchtung, natürlich nicht immer in der gleich günstigen.

Jedes Theater thut indessen sein Bestes bei der Creïrung eines neuen Wagner'schen Werkes, und es ist charakteristisch für den Einfluss, den Dichtung und Musik stets auf die Ausführenden üben, dass diese mit einem Eifer, ja einer Weihe an ihre Aufgaben herantreten, welche uns bekundet, wiesehr sie empfinden, dass sie Aussergewöhnliches, Höheres zu leisten berufen sind. Das Publicum sieht sich hierdurch gleichfalls in eine gehobene Stimmung versetzt und würde auch bei späteren Aufführungen sich auf dieser Höhe leicht erhalten, wenn — nicht fast immer die Presse sich als Hemmschuh an seine Fersen heftete und es nach Kräften zu ernüchtern suchte.

„Der alte Sturm!"
„Die alte Müh!"

Die Tagespresse mit ihren meist unreifen, oberflächlichen, oft böswilligen, immer aber mit der Miene der Unfehlbarkeit sich Jedem aufdrängenden Urtheilen ist ein wahrer Krebsschaden unserer Zeit. Den Urtheilsfähigen kann sie natürlich nicht beeinflussen, höchstens verstimmen; aber der grössere Theil des Publicums kann nicht urtheilsfähig sein, und da die musikalischen Referenten der politischen Zeitungen, mit wenigen Ausnahmen, es selbst nicht sind, so ist es natürlich, dass das Publicum überall da irregeführt wird, wo es sich nicht von seinem natürlichen Instincte leiten lässt, auf den es jederzeit sicherer sich verlassen könnte, als auf die Kritiken Unmündiger. — Ich kenne übrigens keine grosse deutsche Stadt, wo in dieser Beziehung die Pressverhältnisse trostloser bestellt wären, als in Frankfurt a. M. Dort spielen in den Zeitungen die politischen Parteifragen und die Börsenangelegenheiten eine so grosse Rolle, dass man die Musik nur als nothwendiges Uebel ins Schlepptau nimmt und, wie es scheint, von musikalischen Handlangern besorgen lässt, die zu nichts Anderem zu brauchen sind.

Und doch hätte man alle Ursache, auch in der Presse die Musik verständnissvoll zu pflegen, da sie in Frankfurt a. M. durch vorzüglich dotirte und sorgfältig gepflegte Institute vertreten ist. — Die Museumsgesellschaft — das Frankfurter Gewandhaus — gebietet über ein grosses Orchester ersten Ranges und hat die Pflege der Instrumentalmusik — Orchester- und Kammerconcerte — fast allein in der Hand. Dass sie sich ihrer verantwortungsvollen Stellung im ganzen Umfange bewusst sei, kann man insofern nicht behaupten, als durch die Programme ein gewisser reactionärer — sagen wir ein „gewandhäuslicher" — Zug geht, der sich von der bösen Sucht der Neuerungen möglichst fern zu halten sucht. Es mag dies zum Theil mit dem Dirigenten Müller zusammen hängen, der noch ein Capellmeister von jenem alten Schlage ist, welcher jetzt mehr und mehr ausstirbt. Ein Concurrenzinstitut, wie die Leipziger „Euterpe", würde für die Frankfurter Concertverhältnisse recht wohlthätig wirken. An Privatconcerten fehlt es allerdings nicht; aber diese können naturgemäss kein consequentes Kunstprincip verfolgen, weil sie zumeist im Dienste des Virtuosenthums stehen und kein festes Publicum haben.

Die beiden grossen Chorgesangvereine, der Caecilien-Verein und der Rühl'sche Verein, leisten Vorzügliches. Sie sind sehr fleissig und disponiren quantitativ, wie qualitativ über namhafte Kräfte. Der Caecilien-Verein ist mehr conservativ, der Rühl'sche Verein (unter J. Kniese's künstlerischer Leitung) fortschrittlich gesinnt; Beide ergänzen sich recht gut und entfalten einen rühmlichen Wetteifer. — Welche Früchte das neubegründete Hoch'sche Conservatorium unter Raff's Direction zeitigen wird, muss man erst abwarten. Die Compositionsschule ist durch Raff selbst, die Clavierschule durch Frau Clara Schumann und die HH. Urspruch, Roth, Schwarz, die Violin- und Violoncellschule durch die HH. Heermann und Cossmann vorzüglich vertreten. Dass Jul. Stockhausen sich vom Conservatorium getrennt und seine eigene Gesangschule gegründet hat, die jetzt von nicht weniger als 28 Schülern besucht wird, gereichte dem Conservatorium jedenfalls nicht zum Vortheil, der Pflege der Gesangskunst aber nicht zum Nachtheil. Soviel ist sicher, dass keine Stadt gegenwärtig mehr Concertsänger nach auswärts verschickt, als Frankfurt a. M., und dies ist unzweifelhaft Stockhausen's Verdienst. — In Privatkreisen wird in Frankfurt viel musicirt. Die Geldaristokratie der reichen Handelsstadt liebt es, die Künstler zu protegiren, und wenn auch die Kunst dadurch nicht viel profitirt, so kommt es doch jedenfalls den Künstlern zugute.

Den Glanzpunct bildet aber jetzt das neue Opernhaus, auf welches Frankfurt a. M. mit Recht stolz sein darf. Ich kenne kein zweites Stadttheater, das sich an Vornehmheit der Erscheinung, an Reichthum der Mittel mit dem Frankfurter messen könnte. Das Haus selbst ist prachtvoll ausgestattet. Das Aeussere zeigt eine ruhige, edle Harmonie, wie ich sie noch bei keinem Theater, selbst nicht beim Dresdener Hoftheater, gefunden habe, und das Innere ist dem entsprechend gleich stilvoll. Das Treppenhaus mit den Foyers ist von imponirender Schönheit, nicht so reich, aber einheitlicher, als das des Wiener Hofopernhauses. Der Zuschauerraum ist nicht übermässig gross, die Bühne nicht so breit und hoch, wie man erwarten könnte — aber dafür besitzt das Haus eine Akustik, die unvergleichlich zu nennen ist. Es ist die Tonwirkung eines grossen, normal gebauten Concertsaales; der Orchesterklang ist nobel, dabei sehr intensiv, deckt aber niemals die Sänger; jede Feinheit, jede Nuance kommt im Orchester, wie auf der Bühne zur vollen Geltung.

Die Gründe für diesen überraschend schönen Totaleffect dürften hauptsächlich folgende sein. Das Haus ist wesentlich länger als breit; die Gallerien liegen senkrecht übereinander, sind keineswegs tief eingebaut, bieten überall feste Schallwände und bilden kein Halbrund oder Oval, sondern ein Oblongum mit abgerundeten Ecken. Der Saal nähert sich also der Ellipse des Leipziger Gewandhauses. Das Allerwesentlichste für die Klangwirkung scheint mir aber die Ueberwölbung zu sein, welche an der Bühne beginnt, und vom Proscenium bis in den dritten Theil des Saales sich fortsetzt. Diese Bauart ist neu, aber von so brillantem akustischen Erfolg, dass jeder Theaterbaumeister sehr gut daran thun wird, sie zu acceptiren. Auch der Orchesterbau ist originell. Das Orchester liegt natürlich tief; seit dem Muster von Bayreuth wird kein verständiger Architekt anders disponiren. Verdeckt ist das Frankfurter Orchester allerdings nicht, aber so versteckt, dass man es vom Parquet aus nicht sieht. Am relativ höchsten sitzt das Streichquartett, welches das grosse Mittelpodium einnimmt; rechts und links liegen in zwei Abstufungen tiefere Podien, auf welchen die Bläser und Schlaginstrumente zweckmässig gruppirt sind; die Instrumente mit stärkstem Tone liegen, wie in Bayreuth, am tiefsten. Der Dirigent ist auch wie in Bayreuth placirt, zunächst dem Publicum. Das Orchester ist sehr stark besetzt: es zählt 12 erste, 10 zweite Violinen, 8 Altviolen, 6 Violoncelle und 6 Contrabässe, sowie selbstverständlich alle Blasinstrumente des grossen Wagner'schen Orchesters (inclusive Basstrompete, Tenor- und Contrabasstuben); eine schöne Theaterorgel unterstützt die

Digitized by Google

Wirkung der Contratöne. Harfe und Pauke sind allerdings nur durch einen Musiker besetzt, aber nur wenige Hofcapellen dürften darin reicher dotirt sein.

Alles in Allem: seit Bayreuth habe ich keinen so idealen Orchesterklang, kein so harmonisches Zusammenwirken aller Instrumente gehört, wie jetzt in Frankfurt a. M.

Natürlich kann dies nicht durch den architektonischen Bau allein erzielt werden; der Dirigent ist und bleibt immer der wesentlichste Factor, das belebende, beseelende Princip. Bei der vorzüglichen Akustik und dem stark besetzten Orchester läge im Gegentheil die Gefahr sehr nahe, dass der Instrumentalkörper sich übermässig geltend machte, wenn nicht eine so feste, kundige Hand, wie die Dessoff's, ihn zügelte und lenkte. Dessoff ist einer der feinsten Dirigenten, die ich kenne; er hat das Orchester so vollständig in der Hand, wie ein vollkommener Organist seine Orgel; er „registrirt" seine Instrumente mit subtilstem Verständniss und bietet eine wahre Filigranarbeit in den Orchestereffecten. Keine Stimme deckt die anderen mehr, als sie momentan soll; Alles ist durchsichtig, klar, richtig schattirt, fein abgestuft in den Tonfarben — und wieviel dies beim grossen „Nibelungen"-Orchester bedeutet, weiss jeder Kenner. Selbst bei der stärksten Instrumentation, wie z. B. im „Walkürenritt", wird das Streichorchester nie gedeckt; ich habe seit Bayreuth die Violinfiguren hierbei nie so klar und rein gehört; eben so beim „Feuerzauber", beim Einzug in Walhall u. s. f. Dass das Blech auch gehörig durchgreifen kann — wenn es Dessoff erlaubt —, zeigte es in dem prachtvollen stahlgepanzerten Vorspiel zum zweiten Act der „Walküre" — aber niemals klingt es roh, immer weich und singend. Nur der Pauker könnte sich mehr anstrengen, z. B. bei den Riesen, bei Donner's Gewitter und dem Einzug in Walhall; ihm fehlt leider auch der College. Sonst wüsste ich aber Nichts zu erinnern; Alles klappt und greift ineinander, dass es eine Freude ist, zuzuhören, und Alles wirkt, wie es soll, am rechten Ort. Ausser dem Wiener und Münchener ist das Frankfurter Orchester das absolut beste, das ich in den „Nibelungen" gehört habe — Bayreuth steht natürlich über allem Vergleich. Aber die Häuser in Wien und München gestatten nicht den idealen, völlig harmonischen Klang, wie das Frankfurter Haus.

Dessoff gilt oder galt vielmehr bis jetzt für keinen Wagnerianer. Wer aber die „Nibelungen" so einstudiren und dirigiren kann, wie er, der hat sich als solcher legitimirt. Dessoff ist ein zu feiner Musiker, um nicht zu empfinden, was Alles in diese wunderbare Partitur gebannt ist, und er ist ein zu guter Dirigent, um das, was er empfindet, nicht auch zur Geltung zu bringen. Es kann möglich sein, dass er erst beim Einstudiren alle diese Schönheiten herausgefunden hat; dass er jetzt erst die Grösse dieses Riesenwerkes voll ermisst, mit dem er sich vorher nicht eingehender beschäftigt hatte. Aber der Effect ist jetzt da, und dieser ist ohne volle Sympathie für das Werk nicht zu erzielen.

Auch in Beziehung auf die Tempi hat Dessoff das Richtige fast durchweg getroffen. In den pathetischen Stellen im „Rheingold" neigten die Sänger noch etwas zum Schleppen, und dadurch dauerte das „Rheingold" 5 Minuten länger, als in Bayreuth (normal 2 Stunden 20 Minuten). Aber diese 5 Minuten werden in den folgenden Aufführungen leicht einzubringen sein, wenn die Sänger sich erst gewöhnt haben, freier zu phrasiren. Der erste Act der „Walküre" stimmt mit der Bayreuther Normalzeit (1 Stunde) genau überein; im zweiten Act sind starke Striche (bei Fricka und Wotan), wodurch die Zeitdauer auf 1 Stunde 10 Minuten (anstatt 1 St. 25 M.) reducirt wird; der dritte Act ist normal (1 Stunde 10 Minuten). — Gegen die Striche im zweiten Act muss man protestiren; sie sind eine überflüssige Concession an das Publicum, die zum besseren Verständniss Nichts hilft und von den Verehrern des Meisters nicht gutgeheissen werden kann. Aber Richter in Wien, Seidl in Leipzig, Sucher in Hamburg kürzen im zweiten Acte auch und stehen doch sicher ausser Verdacht, pietätlos zu verfahren! Dessoff's Leitung ist im Ganzen, wie im Einzelnen so vorzüglich, dass er uns dadurch mit seinen Strichen aussöhnen kann, die er möglicherweise später selbst wieder beseitigt. Wir dürfen ihm das zutrauen, denn er gehört von nun an in der That zu den Unseren. — Man wandelt nicht ungestraft unter Palmen! Und wer vom Apfel der Erkenntniss gegessen, hat seine classische Unschuld verloren!

Concertumschau.

Altenburg. 91. Aufführ. der Singakad. unt. Mitwirk. der Frauen Unger-Haupt u. Schmidtgen und der HH. Dierich und Glomme: „Actus tragicus" v. S. Bach in der Bearbeitung von R. Franz, „Recordare" a. dem Requiem v. Mozart, „Lobgesang" v. Mendelssohn.

Amsterdam. 4. Soirée f. Kammermusik der Maatschappij tot Bevordering der Toonkunst: Gmoll-Clavierquart. v. Brahms, Ddur-Streichquart. v. Mendelssohn, Sonate f. zwei Claviere v. J. Röntgen. (Ausführende: Frl. Car. Röntgen a. Leipzig [Clav.] u. HH. J. Röntgen [Clav. u. Viola], Kes, Kramer [Viol.] u. Bosmans [Violonc.].)

Asch. 1. Conc. des Gem. Chors (Labitzky): Gem. Chöre v. Wagner („Wach auf, es nahet gen dem Tag" a. den „Meistersingern" u. Brautlied a. „Lohengrin"), Ad. v. Goldschmidt (Chor der Festgenossen aus „Die sieben Todsünden"), Rubinstein (Einleitungschor a. „Das verlorene Paradies") u. Rheinberger (Hochzeitszug auf Toggenburg a. „Toggenburg"), Schlusscene a. „Rheingold" v. Wagner, „Vögelein durchrauscht die Luft" u. „Sieh, wie ist die Welt so klar" aus den Liebesliedern v. Brahms.

Augsburg. Gr. Vocal- u. Instrumentalconc. im Stadttheater unt. Leit. des Hrn. Kleffel am 25. März: „Lenoren"-Symph. v. Raff, Ouvert. „Eine nordische Heerfahrt" v. Em. Hartmann, Vocalduette v. Schumann (Frl. Seeger u. Hr. Schreiber), Claviervorträge des Hrn. W. Fehr (Bmoll-Conc. v. Scharwenka u. Son. Op. 109 v. Beethoven).

Bergen. 6. Conc. der „Harmonien" (Grieg): „Gott ist mein Hirt" f. Frauenchor m. Streichorch. v. Schubert-Grieg, 1. Theil v. Mendelssohn's „Elias".

Berlin. Conc. des Gesangver. v. W. Westerhausen am 14. April: Chorlieder v. Dowland, John Bennet, W. Westerhausen („Liebesklage des Mädchens", Thurmwächterlied u. „Unter der Linde"), Mendelssohn u. Franz („Im Mai"). Solovorträge des Frl. Engel-Angely a. Dessau (Ges., u. A. „Wohin mit der Freud" v. Wüerst) u. des Hrn. Hagemeister (Viol.).

Biberach. Musikal. Passionsfeier durch den Evangel. Kirchenchor (Braun) mit Fragmenten a. Bach's Matthäus-Passion, Graun's „Tod Jesu", Mendelssohn's „Christus", Schneider's „Gethsemane und Golgatha", Hiller's „Zerstörung Jerusalems" u. Schicht's „Ende des Gerechten".

Braunschweig. Kirchenconc. des Schrader'schen a capella-Chors am 4. April: Chorlieder v. Palestrina, Eccard, Gallus u. J. Chr. Bach („Der Gerechte"), sowie „Gottes Edelknabe", altdeutsches Lied, bearbeit. von C. Riedel, „Die Seligkeiten" von Liszt, Duett a. dem „Elias" v. Mendelssohn (Hr. u. Frau Hildach a. Dresden), Solovorträge der Genannten und des Violoncellisten Hrn. Eisenberg. (Die Solisten fanden reiche Anerkennung; über den Instrumentalisten, einen geborenen Braunschweiger, schreibt man u. A.: „Hr. Eisenberg wies sich als einen bedeutenden Violoncellisten aus, dessen Vorzüge ein grosser gesangreicher Ton, glatte Bogenführung und tadellose Reinheit des Spieles sind. Bei Lotti's Arie „Pur dicesti", für Violoncell arrangirt, und bei Fitzenhagen's Geistlichem Lied zeigten sich seine Technik und seine musikalische Ausbildung auf gleicher Höhe.")

Budapest. 3. Kammermusikabend der HH. Krancsevics u. Gen. unt. Mitwirk. des Pianisten Hrn. I. Brüll: Streichquartette v. Haydn (Edur) u. Beethoven (Op. 127), Violinsuite v. I. Brüll, Etudes symphoniques v. Schumann.

Cassel. 5. Kammermusik des Hrn. Wipplinger unt. Mitwirk. des Hrn. Treiber (Clav.): Clavierquint. v. Schumann, Claviertrio Op. 123 v. Spohr, Seren. Op. 8 v. Beethoven. — Am 7. April Aufführ. der Missa solemnis v. Beethoven durch das k. Theaterorch. (Treiber) unt. Mitwirk. der Frau Zottmayr, des Frl. Biazzi, der HH. Emge u. v. Reichenberg u. des Oratorienvereins. — 6. Abonn.-Conc. des k. Theaterorch. (Treiber): 2. Symph. v. Beethoven, Vorspiel zu den „Meistersingern" von Wagner, Andante f. Streichorch. v. Haydn, Solovorträge des Frl. F. Keller a. Frankfurt a. M. (Ges., Arie „Hecuba" von Rubinstein, „Mignon" v. Liszt etc.) u. der HH. Grützmacher a. Dresden (Violonc., Conc. v. Raff etc.) u. Deyerberg a. Schwerin (Harfe).

Chemnitz. Am 7. April Aufführ. des „Paulus" v. Mendelssohn durch die Singakad. u. den Kirchenchor zu St. Jacobi u. des Stadtmusikcorps unt. Leit. des Hrn. Schneider und solist. Mitwirk. der Frau Brandt-Scheuerlein a. Magdeburg, des Frl. Eichler u. der HH. Dierich u. Dr. Schneider a. Leipzig.

Digitized by Google

Christiania. 5. Conc. des Musikver. (Svendsen): Seren. f. Streichorch. v. C. Elling, Clavierquart. v. Chr. Sinding (Clav.: Hr. Waaler), Chorlieder „Der König von Thule“ und „Bänkelsänger Willie“ von Schumann, Gesangvorträge des Hrn. Lund (u. A. „Af Maanens Sølvergløed“ v. Kjerulf). — Conc. des Hrn. Iver Holter am 1. April: F dur-Symph., Streichorch.-Idylle „St. Hanskvæld“ u. v. Hrn. Lammers ges. Lieder „An den Mond“, „Wanderers Nachtlied“ u. des Mädchens Klage“ v. I. Holter, A moll-Clavierconc. v. Grieg (Hr. Neupert), skandinav. Volkslieder, f. Frauenchor bearbeit. v. J. Selmer.

Cöln a. Rh. 10. Gürzenichconc. (Dr. v. Hiller): Missa solemnis (Solisten: Frau Müller-Ronneburger a. Berlin, Frl. Schauenburg a. Crefeld u. HH. Götze u. Hofmann) u. 3. Symph. v. Beethoven. — Geistl. Musikaufführ. der Musikal. Akademie (Mertke) am 7. April: „Meditation“ f. Streichorch. v. F. Behr, Requiem v. Mozart (Solisten: Frls. Bosse u. Wagner und HH. Kaps u. Greeff), „Preis dir, Allmächtiger“ v. J. Haydn, Arie „Gott, sei mir gnädig“ v. Mendelssohn (Hr. Greeff).

Dordrecht. 3. Soirée f. Kammermusik des Hrn. Vink (Clav.) unt. Mitwirk. der HH. Koert (Viol.) u. Eberle (Violonc.): Esdur-Claviertrio v. Schubert, E moll-Clav.-Violoncellson. v. Brahms, „Davidsbündler-Tänze“ v. Schumann. — Am 20. April Aufführ. v. Händel's „Samson“ durch die Maatschappij tot Bevord. der Toonkunst unt. Leit. des Hrn. Kes a. Amsterdam.

Dresden. Conc. der Pianistin Frl. M. Remmert am 29. März: „Fidelio“-Ouvert. v. Beethoven, Claviersoli v. Liszt (Esdur-Conc., Ungar. Phant., Mittelsatz a. der Sonate u. „Ricordanza“ v. Liszt etc.). — Chopin-Soirée des Hrn. Herrm. Scholtz am 31. März: Concerte in F moll u. E moll, Noct. Op. 32, No. 2, Mazurkas Op. 30, No. 3, u. Op. 50, No. 2, G moll-Ballade u. „Krakowiak“.

Düsseldorf. Conc. des Ver. der Musiklehrer u. -Lehrerinnen Düsseldorfs am 27. März: Ouverturen in der Bearbeit. f. zwei Claviere v. Mozart u. Rossini, Duos f. Clav. u. Viol. v. W. Tausch (der Comp. u. Hr. Courvoisier) u. f. zwei Claviere „Hommage à Händel“ v. Moscheles (Frls. Morsbach u. Roes), Serenata für Sopr. u. Ten. v. Rossini (Frl. Schauseil u. Hr. Litzinger), Solovorträge der Frls. Schauseil u. Morsbach (Polon. v. W. Tausch), der Frau Grevenberg (Ges.) u. der HH. Litzinger, Tausch (D moll-Clavierson. v. Beethoven) u. Courvoisier (u. A. Romanze von Svendsen).

Eisenach. 4. Conc. des Musikver. (Prof. Thureau) unter Mitwirk. der Frls. F. Knopf a. Ballenstädt (Ges.) u. M. Wepler (Clav.): „Adonis-Feier“ f. Sopransolo, Chor u. Orchester v. Ad. Jensen-Buths, „Pharao“ f. Chor u. Orch. v. B. Hopffer, Altdeutscher Schlachtgesang v. Rietz, Soli f. Ges. v. Hauptmann, Brahms („Liebestreu“), Franz („Lieber Schatz“), Sucher („Liebesglück“) u. H. Schmitt (Lied im Volkston) u. f. Clav. v. Chopin u. Liszt (Ungar. Phant.). — Conc. des Kirchenchors (Prof. Thureau) am 7. April: Chorgesänge v. Wizlav („Gebet“), Jomelli („Lux aeterna“), B. Müller („Gib mir Augen“ und „Du, dessen Treu“), H. Thureau („Tag und Nacht, o Herr“ u. „Geist der Wahrheit“) u. Hauptmann („Wer unter dem Schirm des Höchsten sitzet“), Solovorträge des Frl. Himmel (Ges., Bussgesang v. A. Tottmann u. Bittgebet v. Reinecke) und des Hrn. Krausse (Orgelcompositionen v. S. Bach).

Elberfeld. Conc. des Hrn. Em. Kaiser unt. Mitwirk. der Elberfelder Liedertafel (Dregert) und der HH. Buths von hier (Clav.) u. Greve a. München (Ges.) am 28. März: „Les Préludes“ f. zwei Claviere v. Liszt, Wotan's Abschied u. „Feuerzauber“, sowie „Walkürenritt“ a. der „Walküre“ u. Gesang der Rheintöchter a. der „Götterdämmerung“ v. Wagner in der Bearbeit. f. zwei Claviere, Männerchöre v. F. Witt („Wunsch“), Koschat, Dregert („Hoho, du stolzes Mädel“) u. Gade („Warnung vor dem Rhein“), Soli f. Ges. v. Löwe u. R. Gluth („Schliesse mir die Augen beide“, Nachtlied u. „Augenblicke“) u. f. Clavier v. S. Bach (Chromat. Phant. u. Fuge) u. Beethoven (Variat. Op. 35). — 4. Soirée f. Kammermusik v. R. Heckmann's Streichquart. a. Cöln a. Rh. u. Hrn. J. Buths: D moll-Clavierquartett v. Albert Becker, G dur-Streichquart. v. Schubert, Adagio a. dem Esdur-Divertimento f. Viol., Viola u. Violonc. v. Mozart, Variat. sérieuses f. Clav. v. Mendelssohn.

Freiburg i. Br. Am 2. April Aufführ. v. Bach's Matthäus-Passion durch den durch den Gesangver. „Eintracht“ a. Waldkirch u. Schüler des hies. Gymnasiums verstärkten Philharm. Verein (Dimmler) unt. solist. Mitwirk. der Frls. Forrest a. München u. F. Keller u. der HH. v. Zur-Mühlen u. Mevi a. Frankfurt a. M.

Glogau. 4. Conc. der Singakad. (Heidingsfeld) unt. Mitwirkung der Frls. Karo a. Breslau u. Hildebrandt a. Berlin u. der HH. Ruffer a. Breslau u. Fel. Schmidt a. Berlin: Cantate „Ich hatte viel Bekümmerniss“ v. S. Bach, 9. Symph. v. Beethoven.

Hamburg. Conc. im Stadttheater am 7. April: Ein deutsches Requiem v. J. Brahms (unt. Leit. des Comp. u. solist. Mitwirk. der Frau Peschka-Leutner u. des Hrn. Krauss), Ouvert. zu „Joseph in Egypten“ v. Méhul, Arienvorträge der Frauen Peschka-Leutner u. Sucher u. der HH. Gura u. Winkelmann. — Am 14. April Vortrag Brahms'scher Claviercompositionen (2. Son., Balladen Op. 10, Variat. Op. 21b, Rhapsodien Op. 79, Scherzo Op. 4, Capricci ed Intermezzi Op. 76 u. Variat. u. Fuge Op. 24) v. Hrn. Dr. H. v. Bülow. — 17. Privataufführ. des Gesangver. v. 1867 (Tecke): „Wasserträger“-Ouvert. v. Cherubini, „Athalia“ v. Mendelssohn (Solisten: Frls. W. Engel u. E. Dagner u. Frau Eckhoff, Declam.: Hr. Horstmann), Chorlieder a capella v. Mendelssohn, H. D. Engel („Kurzer Frühling), H. Tecke („Fliegt aus dem Nest ein Vögelein“) u. Reinecke (Schwed. Volkslied), Solovorträge des Frl. Engel („In der Fremde“ von Taubert und „Der junge Postillon auf dem Heimwege“ von Lindblad). — 2. Musikal. Soirée des Baritonisten Hrn. Dr. F. Krückl unt. Mitwirk. v. dessen Schülerin Frl. A. Bonn und des Pianisten Hrn. Böhring a. Rostock: Kammerduett „Che vai pensando“ v. Händel, Arie a. „La serva padrona“ v. Paisiello, Lieder v. B. Scholz („Die Höhle des Trophonius“), P. Cornelius („Angedenken“), H. v. Bülow („Wunsch“), Kleffel („Primula veris“), Th. Kirchner („Du wundersüsses Kind“) und Beethoven („An die ferne Geliebte“), Claviersoli v. Th. Kirchner (No. 5 a. den Davidsbündler-Tänzen) u. A.

Hannover. 7. Abonn.-Conc. der Cap. des k. Theaters (Frank): Jupiter-Symph. v. Mozart, Tragische Ouverture v. Brahms, „Nachthelle“ f. Tenorsolo (Hr. Dr. Gunz), Männerchor u. Clav. v. Schubert, Violinvorträge des Hrn. Petri (u. A. zwei Poln. Nationaltänze v. X. Scharwenka).

Helsingfors. Am 10. März u. 4. April Aufführungen von Haydn's „Schöpfung“ durch den Gesangver. unt. Leit. des Hrn. R. Faltin. (Solisten bei der 1. Aufführ.: Frau E. Achté v. hier u. HH. A. Barzal a. Moskau u. E. Meyer-Hellmund a. St. Petersburg; bei der 2. Aufführ.: Frau v. Haacke a. St. Petersburg u. obengen. Herren.)

Hohenstein. Am 20. März geistl. Musikaufführung des Kirchenchors zum 200jährigen Jubiläum dieses Instituts unter Leit. des Hrn. Körbs u. solist. Mitwirk. des Frl. Köhler a. Leipzig, der Frau Männel-Vieweg a. Burgstädt u. der HH. Schmidt a. Waldenburg u. Finsterbusch a. Glauchau.

Hull. Two Lectures on Beethoven by Mr. Edw. Dannreuther am 28 u. 29. März m. den Claviersonaten Op. 14, No. 2, Op. 31, No. 3, Op. 27, No. 2, Op. 109 u. Op. 57.

Insterburg. Conc. der HH. Fenn (Ges.) u. Lent (Violonc. u. des Frl. Elise Mallison (Clav.) a. Königsberg i. Pr. am 19. März: Clav.-Violoncellson. Op. 18 v. Rubinstein, Soli f. Ges. (drei Lieder a. dem „Trompeter von Säkkingen“ v. G. Henschel, „Mein Herz ist wie die dunkle Nacht“ v. Lassen etc.), f. Clav. (B dur-Novellette v. E. Lent, 13. Ungar. Rhapsodie v. Liszt etc.) u. f. Violonc. (Gavotte v. E. Lent etc.).

Königsberg i. Pr. Stiftungsfest des Königsberger Sängerver. (Schwalm) am 1. April: Bergpsalm f. Soli, Männerchor u. Orch. v. Hoffbauer, „Nacht“ f. Männerchor u. Baritonsolo v. F. Zander, „Rheinsage“ f. Männerchor v. A. Dregert, „Spinn, spinn“ (f. ?), bearbeit. v. H. Jüngst, schwed. Volkslied (f. ?), bearbeit. v. Schwalm, „Eingeregnet“, heitere Scene f. Männerchor u. Soli m. Clav., u. „Tannhäuser“-Parodie v. R. Schwalm.

Leipzig. 6. Symph.-Conc. der Walther'schen Cap.: 1. Symph. v. Schumann, Ouverturen v. Wagner („Tannhäuser“) u. Volkmann („Richard III.“), Andante u. Variat. f. zwei Claviere v. B. Vogel (Frls. M. Herrmann u. H. Frischer), Solovorträge des Frl. Herrmann (Esdur-Conc. v. Beethoven) u. des Hrn. P. de Wit (Viola da Gamba).

Linz. Am 26. März Aufführ. v. Händel's „Josua“ in der Bearbeit. v. L. Deppe durch den Musikver. unt. solist. Mitwirk. der Frauen Schmidt-Alizar u. Spängler u. der HH. Dr. Stigler a. Steyr, Weilnböck u. Haslinger.

Mannheim. Conc. des Ver. f. class. Kirchenmusik (Hänlein) am 2. April: Chöre v. Händel („Des Herrn Einzug“), Prätorius („Es ist ein Ros“), Palestrina („Der Herr und sein Volk“), Lotti („Crucifixus“), M. Haydn („Der sterbende Erlöser“), J. S. Bach („Wenn ich einmal soll scheiden“), Gesius-Bach („Heut triumphiret“), M. Frank („Zum Himmel“), Bortniansky („Komm, heil'ger Geist“), Luther-Hasler („Ein feste Burg“) u. Mendelssohn (Psalm 100), sowie altböhm. Weihnachtslieder „Die Engel und die Hirten“ u. „Lasst Alle Gott uns loben“, herausgegeben von

Digitized by Google

C. Riedel, Largo f. Harfe, oblig. Viol. u. Org. v. Händel (HH. Skerle, Stieffel u. Hochstetter), Solovorträge der Frau Henrici a. Eberbach a. U. (Ges., Arien v. F. Kiel [„Da er gestraft und gemartert ward“] u. Mendelssohn) u. des Hrn. Hänlein (Orgel-Phant. in Gmoll v. S. Bach).

Paris. Nouveaux concerts (Lamoureux) am 8. April: „La Vallée de Josaphat“, bibl. Symph. v. G. Salvayre, Requiem v. Th. Gouvy, Bruchstücke a. dem 3. Act v. „Lohengrin“ und „Tannhäuser“-Marsch v. Wagner (Gesangsolisten: Frau Franck-Duvernoy, Frls. Hervix u. Carmen del Rio u. HH. Bosquin, Caisso u. Plançon), Symph. espagn. f. Viol. v. E. Lalo (Hr. Marsick).

Rotterdam. 4. Conc. der „Eruditio musica“ (Gernsheim): 2. Symph. v. F. Gernsheim, „Idyll“ f. Orch. v. F. Hiller, Solovorträge der Frau Koch-Bossenberger a. Hannover (Ges. u. A. „Bist du“ v. Liszt u. „Ich schlage dich, mein Tamburin“ von Gernsheim) u. des Hrn. Auer a. St. Petersburg (Viol., Conc. v. Goldmark, Romance eig. Comp. u. Mazurka v. Wieniawski).

Stuttgart. Goethe-Feier des Stuttgarter Liederkranzes (Prof. Speidel) am 21. März: Faust-Scenen (3. Abtheil.) v. Schumann (Soli: Frau Platz, Frls. Feldermann, Jordan u. Krauss u. HH. Förstler, Steidle u. Köstlin), Männerchöre v. Kuhlau (Wanderers Nachtlied) u. Mendelssohn (Sommerlied und Türkisches Schenkenlied), Gesangsolovorträge der Frau Platz und der HH. Köstlin, Steidle u. Förstler, Declamation (Hr. Dr. Fischer.) — 4. Popul. Conc. des Stuttgarter Liederkranzes (Prof. Speidel) am 26. März: Männerchöre v. Herbeck (Lied Werner's in Welschland), Otto (Piratengesang), v. Dillen („Skolie“) und Silcher, „Nachthelle“ f. Tenorsolo u. Männerchor v. Schubert, Solovorträge des Frl. D. Beumer a. Brüssel (Ges.) u. des Hrn. T. Nachèz a. Budapest (Viol., u. A. Rhaps. hongr. eig. Comp.).

Tilsit. 5. Abonn.-Conc. (Wolff): „Das Lied von der Glocke“ v. Bruch (Solisten: Frls. K. Leinveber u. Leichtlen a. Königsberg i. Pr. u. HH. J. Müller a. Leipzig u. Fenn a. Königsberg i. Pr.), Symphoniesatz v. Haydn, Solovorträge der Frls. Leinveber u. Leichtlen.

Torgau. 29. Conc. des Gesangver. (Dr. Taubert) m. Mendelssohn's „Athalia“ unt. solist. Mitwirk. der Frls. Hel. Schmedes u. Kolemans-Beynen a. Berlin u. E. Hopf a. Halle a. S.

Weimar. 7. u. 8. Abonn.-Conc. der grossherz. Orchester- u. Musikschule (Prof. Müller-Hartung): Gdur-Symph. v. Ed. Wolff, Esdur-Quint. f. Clav. u. Blasinstrumente u. Gmoll-Clavierquart. v. Mozart, Chorlieder v. M. Hauptmann, Einleit. u. Seren. aus dem Emoll-Violoncellconc. v. Lindner (Hr. Maack), 1. Violinconc. v. Bruch (P. Korch), Arie „O wär ich schon mit dir vereint“ v. Beethoven (Frl. H. Schwartz).

Wernigerode. Bach-Abend des Gesangver. f. geistl. Musik unt. Mitwirk. der Frau Hüfner-Harken a. Halberstadt (Ges.) u. der HH. Beck (Viol.), Trautermann (Clav.) u. Voigt (Violonc.) a. Leipzig am 11. März: Fragmente a. der Matthäus-Passion, Motette „Jesu, meine Freude“, Choräle „Rath mir nach deinem Herzen“ u. „Sei Lob und Ehr“. Chor f. Sopr. u. Alt „Den Tod Niemand zwingen kunnt“, Arie „Mein gläubiges Herze“, Italien. Conc. u. Hmoll-Suite f. Clav., Chaconne f. Viol., Air u. Gavotte f. Violonc. v. S. Bach.

Würzburg. 6. Conc. der k. Musikschule: Clavierquintett Op. 114 v. Schubert (HH. Glötzner, Schwendemann, Ritter, von Glehn u. Pekárek), Cdur-Streichquart. v. Haydn (HH. Schwendemann, Kimmler, Ritter und v. Glehn), Solovorträge der HH. Schmitt (Ges., u. A. „Der letzte Gruss“ v. Levi, „Am Brunnen“ v. Hornstein u. „Stumme Liebe“ v. Langer) u. v. Glehn. — Am 25. März Aufführ. v. Mendelssohn's „Elias“ durch die Liedertafel (Meyer-Olbersleben) unt. solist. Mitwirk. der Frls. Wolfanger, Lochner u. Wahler, der Frau Koob u. der HH. Fuchs a. München, Schmitt, Hoffmann, Klemmert, Goldschmid u. Weickert.

Zittau. 3. Abonn.-Conc. des Concertver.: Streichoctett v. Mendelssohn, Streichsext. Op. 18 v. Brahms, Serenade Op. 25 v. Beethoven. (Ausführende: HH. Feigerl, Eckhold, Wilhelm, Mehlhose [Violinen], Schreiter, Coith [Bratschen], Böckmann, Stenz [Violoncells] u. Meinerl [Flöte] a. Dresden.)

Zweibrücken. Concerte des Caecilien-Vereins: 17. Febr.: „Harald“ f. gem. Chor m. Begleit. v. Rheinberger, „Frühlingshymnus“ f. do. v. Brambach, zwei französ. Volkslieder f. gem. Chor a capella, Gesangvorträge des Hrn. Perron aus Frankenthal (u. A. „Der Asra“ v. Rubinstein u. „Im Herbst“ v. Franz). 31. März unt. Mitwirk. des Frl. Knispel a. Darmstadt, einer ungen. Sopranistin u. des Hrn. Henrich aus Ludwigshafen: Esdur-Symph. v. Mozart, „Lobgesang“ v. Mendelssohn, Sopranlieder.

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Berlin. Frl. Beth hat als Mitglied der Hofoper nunmehr bereits die Elisabeth im „Tannhäuser“ gesungen, in dieser Partie die Mängel, die ihrem Gesang noch anhaften, wie die Unreife ihres Spiels aber ebensowenig verdecken können, wie gelegentlich ihrer Debuts. Nichtsdestoweniger war der Jubel gross, Frl. Beth ist Jüdin, und ihre Glaubensgenossen waren nicht nur in hellen Haufen zur Vorstellung gekommen, sondern wussten die Leistung der Kunstnovize mehr als genügend zu würdigen. Um das gegenwärtig in Wien gastirende Frl. Lilli Lehmann in einigen Partien zu ersetzen, war Frl. Mary Liszt aus Mailand erschienen, eine Sängerin mit hübscher Coloratur, aber geringem Fonds von Stimme und Leidenschaft. Im Concertsaal machte Frl. Martha Remmert als Liszt-Spielerin verdientes Furore. — **Genua.** A. Thomas' Oper „Hamlet“ hat in ihrer zweiten Aufführung im Politeama-Theater einen noch bedeutenderen Erfolg gehabt, als bei der ersten, dank den Ausführenden, von denen in erster Linie die Donadio, der Tenor-Bariton Hr. Lhérie und Signora Mei zu nennen sind, welche Künstler sich rauschender Beifallsspenden erfreuten. — **Hamburg.** Der von Director Pollini entdeckte und auf dessen Kosten seit Sept. von Hrn. Dr. Krückl unterrichtete, in seinen Stimmmitteln und seinem früheren Metier (Droschkenkutscher) an Wachtel erinnernde Tenor Hr. Louis Bötel errang mit einigen Vorträgen in einer Matinée im Stadttheater am 16. d. Mts. einen geradezu sensationellen Erfolg und entsprach schon bei diesem Debut den auf ihn gesetzten bedeutenden Erwartungen. Gleichzeitig legte er dabei das beredteste Zeugniss für die vortreffliche Unterrichtsmethode seines Lehrmeisters ab. — **München.** Der bekannte Violoncellvirtuose Hr. Jos. Diem gibt gegenwärtig Concerte in bayerischen Städten und liess sich auch hier in einem besuchten Concerte hören. Der Erfolg, den er durch sein gesangreiches Spiel erwarb, war ein vollständiger, denn Hr. Diem wurde auf jede Weise vom Publicum und von der hiesigen Kritik ausgezeichnet. Frl. Schwarzkopf lernten wir in Diem's Concerten als eine vortreffliche Sängerin kennen. — **Schwerin.** Dem grösseren Theil des Chorpersonals unseres Hoftheaters ist von Hrn. Director H. Franke in London der Antrag gemacht worden, bei dessen grossem deutschen Opernunternehmen, unter Hans Richter's Leitung, im Mai und Juni d. J. mitzuwirken. Der kunstsinnige Grossherzog hat jeder der Damen ein Gnadengeschenk von 100 ℳ zum Ankauf von Garderobestücken bewilligt. — **Wien.** In der Oper werben gegenwärtig Frau Wekerlin aus München, Frl. Lilli Lehmann aus Berlin und Hr. Gudehus aus Dresden mit bedeutendem Erfolg um die Gunst des Publicums. Bei dem Mangel wirklich hervorragender Heldentenöre ist namentlich eine Künstlererscheinung, wie die des Dresdener Sängers, eine hochwillkommene, denn Hr. Gudehus verfügt nicht blos über ein prächtiges Exterieur und glänzendes Stimmmaterial, sondern er weiss auch den Gestalten, die er interpretirt, überzeugendes, echt dramatisches Leben zu verleihen.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 22. April. „Birg mich unter deinen Flügeln“, Lied v. O. Wermann. „Fürchte dich nicht“, Motette v. J. S. Bach. 23. April. „Bleib bei uns“, Cantate von J. S. Bach.

Cöln a. Rh. Kirchenchor zu St. Alban: 2. Febr. Missa Papae Marcelli v. Palestrina. 5. Febr. Missa brevis v. A. Gabrieli. „Ave verum corpus“ v. Mozart. 12. Febr. Missa octavi toni v. O. Lassus. „Adoramus te, Christe“ v. Roselli. 19. u. 26. Febr. Missa quarti toni v. L. Vittoria. „Ave regina coelorum“ v. Lotti. 19. u. 25. März. Missa Iste confessor v. Palestrina. 2. April. Missa quarti toni v. Vittoria. 6. u. 7. April. „Popule meus“ v. Vittoria. „O bone Jesu“. „Pange lingua“. „Ecce quomodo moritur justus“ u. Lamentationes Jeremiae von Palestrina. „Tenebrae factae sunt“ v. Perez. „Adoramus“ v. Roselli.

Dresden. Kreuzkirche: 28. Jan. Orgelvorspiel. Psalm 95 v. E. F. Richter. „Meine Seele ist stille“ v. M. Hauptmann. „O, du Heiliger“ v. C. H. Döring. 29. Jan. „Im Staube beten wir dich an“ v. Chr. G. Müller. 4. Febr. Orgelvorspiel. „Benedictus es, Domine“ u. „Protector noster“ v. C. G. Reissiger. Orgelvorspiel. „Wach auf, mein Herz, und singe“ v. C. V. Stanford

Digitized by Google

11. Febr. Orgelvorspiel. „Wohl denen, die ohne Wandel leben" v. F. Hiller. Hymnus f. Altsolo, Chor u. Org. v. O. Wermann. 18. Febr. Orgelvorspiel. „Herr Gott, du bist unsre Zuflucht" v. V. Schurig. „Barmherzig und gnädig ist der Herr" v. G. Merkel. 19. Febr. Psalm 23 v. J. Otto. 25. Febr. Orgeleinleit. zu Graun's „Tod Jesu" v. Ad. Hesse. „O Heiland, reiss die Himmel auf" v. J. Brahms. „Siehe, er war verachtet" v. Palestrina. „Ehre sei dir, Christe" v. H. Schütz. Frauenkirche: 5. Febr. „Der Herr ist mein Hirte" v. J. Otto. Johanneskirche: 5. Febr. „An den Wassern zu Babel" v. F. Möhring. 19. Febr. „Richte mich, Gott" v. Mendelssohn. Annenkirche: 19. Febr. „Urquell aller Seligkeiten" v. V. Schurig.

☛ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen. D. Red.

Aufgeführte Novitäten.

Berlioz (H.), „Die Verdammung Faust's". (Zürich, Aufführungen durch den Sängerver. am 19. u. 21. Febr.)
— — 2. Theil a. „Romeo und Julie". (Basel, 9. Abonn.-Conc. der Allgem. Musikgesellschaft.)
Benedict (J.), Ouvert. zu „The Tempest". (Brüssel, Conc. popul. de musique class. am 5. März.)
Bizet (J.), „L'Arlésienne". (Königsberg i. Pr., 7. Börsenconc. München, 1. Abonn.-Conc. der Musikal. Akad.)
Blockx (J.), „Kermis", drei vlämische Schilderungen f. Orch. (Amsterdam, Aufführ. der Nederlandschen Toonkunstenaars-Ver. am 25. Febr.)
Blumner (M.), Orator. „Der Fall Jerusalems". (Quedlinburg, Aufführ. durch den Allgem. Gesangver. am 5. Febr.)
Bödecker (L.), Clav.-Violinson. Op. 15. (Buxtehude, Conc. v. Frl. Scheel a. Hamburg u. Gen.)
Boers (J. C.), Concertouvert. (Nijmeegen, 3. Winterconc. der Nijmeeg'sche Schutterijmusik.)
Brahms (J.), 1. Symph., 1. Clavierconc. u. Orch.-Variat. über ein Haydn'sches Thema. (Leipzig, Brahms-Abend der Meiningen'schen Hofcap. am 14. März.)
— — 1. Symph. (Rostock, Conc. des Concertver. am 24. Febr.)
— — 2. Symph. (Magdeburg, Conc. der Loge „Harpokrates" am 25. Febr.)
— — Akad. Festouvert. (Magdeburg, 7. Harmonieconc.)
— — Tragische Ouvert. (Crefeld, 5. Abonn.-Conc. der Concertgesellschaft.)
— — Gmoll-Clavierquart. (Innsbruck, 3. Kammermusikabend des Musikver.)
Bruch (M.), „Das Lied von der Glocke". (Quedlinburg, Aufführ. durch den Kohl'schen Gesangver. am 25. Febr.)
— — „Schön Ellen". (Frankfurt a. M., 2. Conc. des Chorver.)
— — „Kol Nidrei" f. Violonc. u. Orch. (Crefeld, 5. Abonn.-Conc. der Concertgesellschaft.)
Deppe (L.), Ouvert. zu „Don Carlos". (Leipzig, 20. Gewandhausconc.)
Franck (C.), „Les Eolides" f. Orch. (Paris, Nouv. concerts am 26. Febr.)
Garnier (E.), „La Mer", symph. Dicht. f. Orchester. (Angers, 17. Conc. popul.)
Gernsheim (F.), Violinconc. (Amsterdam, Aufführ. der Neederland. Toonkunsten.-Ver. am 25. Febr.)
Goetz (H.), Fdur-Symph. (Oldenburg, 5. Abonn.-Concert der Hofcap.)
Gounod (Ch.), Ouvert. zu „Médecin malgré lui". (Angers, 17. Conc. popul.)
Grädener (H.), Claviertrio Op. 1. (Wien, 2. Kammermusikabend des Hrn. Prof. Door.)
Grammann (C.), Vorspiel zu „Melusine". (Leipzig, Festconc. der Liedertafel am 8. März.)
Hartmann (Em.), „Im Dorfe", Charakterbild f. Orch. (Magdeburg, 7. Logenconc.)
Herzogenberg (H. v.), „Deutsches Liederspiel" f. Solostimmen u. Chor m. Clavier. (Worms, Conc. des Hrn. Kiebitz am 14. Febr.)
Hiller (F.), Adur-Concertouverture. (Leipzig, 21. Gewandhausconc.)
Hummel (Ferd.), „Rumpelstilzchen" f. Soli, Chor u. Clav. m. Declam. (Mannheim, 3. Conc. des Hoftheater-Singchors.)
Jensen (G.), Gmoll-Clav.-Violoncellson. (Cöln a. Rh., 5. Soirée f. Kammermusik der HH. Hollaender u. Gen.)
Joncières (V.), „La Mer", Ode-Symph. (Paris, Nouv. concerts am 26. Febr.)
Kirchner (Th.), „Novelletten" f. Clav., Viol. u. Violonc. (London, 2. Trioconc. der HH. Laistner u. Gen.)
Lachner (F.), 1. Orchestersuite. (Genf, 8. Conc. der Société civile des Stadtorch.)
Lange (S. de), Cmoll-Clav.-Violinson. u. Emoll-Clavierson. zu vier Händen. (Rotterdam, Conc. des Comp. am 20. Febr.)
Liszt (F.), Faust-Symph., Mephisto-Walzer u. Festmarsch zur Goethe-Feier. (London, 11. Orchesterconcert des Hrn. W. Bache.)
— — „Les Préludes" (Königsberg i. Pr., Conc. des Philharm. Ver. am 7. März.)
Mann (J. G. H.), „La Chasse de Diane", symphon. Dichtung. (Amsterdam, Aufführ. der Nederland. Toonkunsten.-Ver. am 25. Febr.)
Nawratil (C.), Claviertrio Op. 9. (Wien, 2. Kammermusikabend des Hrn. Prof. Door.)
Nicodé (J. L.), Clav.-Violoncellson. Op. 25. (Leipzig, 53. Aufführ. des Leipz. Zweigver. des Allgem. deutschen Musikvereins.)
Raff (J.), Waldsymph. (Frankfurt a. M., 11. Museumsconc.)
— — Sinfonietta. (Paris, 1. Kammermusik der HH. Taffanel u. Gen.)
— — Festouverture. (Brüssel, Conc. popul. de musique class. am 5. März.)
Raway (E.), „Scènes hindoues", symph. Dicht. f. Orch. (Ebendaselbst.)
Reinecke (C.), „In memoriam" f. Orch. (Oldenburg, 5. Abonn.-Conc. der Hofcap.)
Riedel (A.), Liebesgesänge f. vier Solostimmen u. Clav. zu vier Händen. (Leipzig, 53. Aufführ. des Leipz. Zweigvereins des Allgem. deutschen Musikver.)
Ritter (A. G.), Orgelson. Op. 23. (Hamburg, 9. Philharmon. Conc.)
Rösel (A.), Ouverture. (Weimar, 6. Abonn.-Conc. der grossherz. Orch.- u. Musikschule.)
Rubinstein (A.), 5. Symph. (Cöln a. Rh., Conc. im Stadttheater am 4. März.)
— — „Iwan IV." (Genf, 8. Conc. der Société civile des Stadtorchesters.)
— — Quint. f. Clav. und Blasinstrumente. (Paris, 1. Kammermusik der HH. Taffanel u. Gen.)
— — Streichquart. Op. 47, No. 3. (Cöln a. Rh., 5. Soirée für Kammermusik der HH. Hollaender u. Gen.)
— — Claviertrio Op. 52. (Liverpool, Ladies' Class. Chambre Conc.)
Saint-Saëns (C.), „Danse macabre". (München, 1. Abonn.-Conc. der Musikal. Akademie. Genf, 8. Conc. der Société civile des Stadtorch.)
— — Variat. f. zwei Claviere über ein Beethoven'sches Thema. (Leipzig, 53. Aufführ. des Leipz. Zweigver. des Allgem. d. Musikver.)
Schulz (A.), „Prinzessin Ilse" f. Männerchor, Soli u. Orchester. (Leipzig, Festconc. der Liedertafel am 8. März.)
Svendsen (J. S.), 2. Symph. (Königsberg i. Pr., Concert des Philharm. Ver. am 7. März.)
Thomas (A.), Ouvert. zu „Carnaval de Venise". (Angers, 17. Conc. popul.)
Vierling (G.), „Alarich". (Prenzlau, Aufführ. durch den Gesangver. am 18. Febr.)
Volkmann (R.), Musik zu Shakespeare's „Richard III." (Leipzig, 21. Gewandhausconc.)
Wagner (R.), Bruchstücke a. „Rienzi", „Lohengrin", „Tristan und Isolde" und der „Walküre". (Paris, 18. Conc. Pasdeloup.)
— — Einleit. u. Schlussscene a. „Tristan und Isolde". (Würzburg, 5. Conc. der k. Musikschule.)
Zellner (J.), Clav.-Violoncellson. Op. 11. (Wien, 2. Kammermusikabend des Hrn. Prof. Door.)
Zuijlen-van Nijevelt (van), Ouverture zu „Maria Stuart". (Amsterdam, Aufführ. der Neederland. Toonkunsten.-Ver. am 25. Febr.)

Journalschau.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 16. Bachiana. Von Ph. Spitta. II. Der Tractat über den Generalbass und F. Niedt's „Musicalische Handleitung". — Berichte. — F. Kücken. Ein Künstlerleben.

Digitized by Google

Der Clavier-Lehrer No. 8. Die Kindheit unserer Notenschrift. Von Anna Morsch. — Ein moderner Augur. Von E. Linden. — Berichte a. Berlin, Nachrichten u. Notizen.

Deutsche Musiker-Zeitung No. 16. Neues von der k. Hochschule für Musik. (Das definitive Statut der Akademie der Künste.) — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Die Tonkunst No. 14. Der Oratoriencomponist G. Vierling. Von O. Wangemann. — Spengler's Arm- und Handhalter. — Besprechungen. — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Feuilleton: Kunstkritik und Kunstenthusiasmus in Italien.

Gregorius-Blatt No. 4. Der angebliche dramatische Charakter des Greg. Chorals noch einmal. — Peter Singer und sein System der Tonwissenschaft. — Berichte, Nachrichten und Notizen. — Litterarisches.

Neue Berliner Musikzeitung No. 16. Besprechung über N.W. Gade's Violinconc. — Berichte a. Berlin, Nachrichten u. Notizen. — Feuilleton: Reminiscenzen aus einem Musikinstitut. Humoristische Plauderei.

Neue Zeitschrift für Musik No. 17. Ueber die Anlage von Gesangstexten und über deren Uebertragung aus fremden Sprachen. Von Dr. H. Zopff. — Besprech. über C. Perfall's Oper „Raimondin". — Berichte, Nachrichten und Notizen. — Kritischer Anzeiger.

Urania No. 3. Altdeutsche Sprichwörter. — Biographische Charakterbilder der Gegenwart. Gust. Flügel. — Die neue Orgel in der Stadtkirche (zu St. Bartholomäi) in Altenburg von F. Ladegast. Von A. W. Gottschalg. — Dr. J. G. Töpfer an den Musikdirector Wilke in Neuruppin. — Besprechungen. — Aufführungen. — Vermischtes.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* In dem letzten Kirchenconcert des Bonner Evangelischen Kirchengesangvereis kam die Matthäus-Passion von Heinrich Schütz in der Bearbeitung des Leiters dieses Vereins, des dortigen Organisten Hrn. Arnold Mendelssohn, zur Aufführung. Das Verhältniss dieser Bearbeitung zu der bekannten Carl Riedel'schen der vier Passionen von Schütz kennzeichnet die „Bonner Zeitung" wie folgt: „Während Riedel . . . . in gewissem Sinne eklektisch zu Werke ging und aus allen vier Passionen, wie er in der Vorrede seiner Ausgabe bemerkt, nur die schönsten Theile zusammenstellte, hat die Bearbeitung des Hrn. Mendelssohn den Vorzug grösserer Treue, da sie sich lediglich und allein die Passion nach dem Evangelisten Matthäus zum Vorwurfe nimmt, den recitirenden Text des Evangelisten beibehält und nur bei einzelnen Abschnitten freigewählte Choräle als Gesänge der Gemeinde hinzufügt. Ohne Zweifel wird diese letztere Methode den Intentionen des Componisten weit mehr gerecht, als die erstere. Ob aber nicht trotzdem die Bearbeitung Riedel's für Concertaufführungen geeigneter erscheint, das ist eine Frage, die wir, Alles zusammengenommen und namentlich vom praktischen Standpuncte aus betrachtet, zu Gunsten Riedel's beantworten möchten. Mit Recht verlegte Riedel den Hauptnachdruck auf die Chöre und mit richtigem Takte fühlte er heraus, dass das unausgesetzte, nach unserer ungefähren Schätzung wohl die Hälfte des Werkes beanspruchende Recitiren des Textes unser modernes Ohr auf die Dauer nicht vollständig würde befriedigen können, und er that Recht daran, dass er der Erzählung des Evangelisten engere Schranken zog und durch reichere Vertheilung der Chöre aus den sämmtlichen Passionen das Ganze der Empfindung eines modernen Concertpublicums näher rückte. Wir sind nun einmal, so entsetzlich dies klingen mag, moderne und weltliche Menschen. In der musikalischen Kunst sympathisirt namentlich das Publicum wärmer mit dem poetischen, als mit dem kirchlichen Interesse. Erbaut es sich auch gerne durch künstlerische Wallfahrten nach den verlassenen Stätten früherer Jahrhunderte, — sich dort ungetheilten Herzens und mit ausdauernder Empfänglichkeit anzusiedeln, ist nur Wenigen gegeben. Dass zudem noch die Zuhörer selbst derjenigen ‚Errungenschaft' der Alten eine freudige Empfänglichkeit entgegenbringen sollen, die von unserer modernen Kunst unbestritten überholt worden, ist unseres Erachtens ein unbilliges, zudem unpraktisch ideales Verlangen. Wir gestehen nun ganz offen, und selbst auf die Gefahr hin, als musikalische Ketzer angesehen zu werden, gehen wir von unserer Aufrichtigkeit nicht ab: am vergangenen Freitag hinterliess das endlose, unausgesetzte Recitiren des Textes trotz trefflicher Ausführung auf uns einen ungemein ermüdenden, um nicht zu sagen langweiligen Eindruck. Gerade diese unmittelbare erste Empfindung liess uns zu Gunsten Riedel's entscheiden. Auf der anderen Seite ist die Bearbeitung des Hrn. Mendelssohn eine äusserst verdienstvolle, bietet namentlich für den Musikhistoriker ein besonders ‚archäologisches' Interesse, und es wäre gewiss wünschenswerth, wenn durch Herausgabe der Bearbeitung dieselbe einem grösseren Kreise zugänglich würde."

* Der von der „Deutschen Zeitung" in Wien für eine volksthümliche Melodie zu der bereits vorher preisgekrönten Jos. Winter'schen Hymne ausgeschriebene Preis von 100 Ducaten hat trotz der eingelaufenen 1320 Concurrenzarbeiten nicht vergeben werden können, da keine der Letzteren den Bedingungen der Preisausschreibung ausreichend entsprach. Es mag unter den eingesandten Compositionen allerdings manches Stück Fabrikarbeit gewesen sein.

* Der Elbinger Kirchenchor, welcher sich unter der Leitung des Hrn. Odenwald der trefflichsten Pflege und Verfassung erfreut, führte unlängst in Königsberg i. P. H. Schütz' Passionsmusik „Die Historia des Leidens und Sterbens unseres Herrn und Heilandes Jesu Christi" (in der C. Riedel'schen Bearbeitung) mit bestem künstlerischen Gelingen aus.

* Die Buchhandlung von List & Francke in Leipzig wird am 12. Juni eine Anzahl Notenmanuscripte von Beethoven, Mozart, G. M. Haydn, Schubert, Weber, Liszt, Chopin und Mendelssohn und Musikerbriefe zur Auction bringen. Ein gedruckter Katalog, der gratis zu haben ist, gibt nähere Auskunft über diese Autographen.

* Der Grossherzog von Mecklenburg-Schwerin hat in hoch zu rühmender Weise erklärt, von der Clausel der mit den Mitgliedern des Schweriner Hoftheaters abgeschlossenen Contracte, nach welcher die Zerstörung dieses Kunsttempels jeden Vertrag aufhebt, keinen Gebrauch machen zu wollen, sodass sämmtliche Künstler und Künstlerinnen in ihren contractmässigen Engagements verbleiben. Die Vorstellungen sollen auf einer Interimsbühne wieder aufgenommen werden und daselbst bis zum vollendeten Neubau des Hoftheaters stattfinden.

* Der Kirchenchor der sächs. Stadt Hohenstein beging am 19. und 20. v. Mts. das 200jährige Jubiläum seines Bestehens mit einem Festgottesdienst, in welchem Kirchencompositionen von drei früheren Cantoren des Kirchenchors zur Aufführung gelangten, sowie einem weltlichen und einem geistlichen Concert. Der Ueberschuss der Concerte wurde zur Begründung einer Kirchenchorjubiläums-Stiftung verwendet. Die Jubiläumsfeier nahm einen würdigen Verlauf, um die sich musikalischerseits Hr. Cantor Körbs verdient machte.

* In Berlin wurde am 17. d. Mts. das dem im vor. Jahre daselbst verstorbenen verdienten Musikdirector Prof. Heinrich Kotzolt von Freunden und Schülern gestiftete Denkmal, ein Granitsockel mit dem Bildniss des Verstorbenen, enthüllt.

* Das dem Andenken des berühmten Sängers Gustave Roger gewidmete Denkmal für den Père-Lachaise-Friedhof in Paris, eine Arbeit des Bildhauers Hercule, ist fertiggestellt und soll anfangs Mai feierlich eingeweiht werden.

* Ein Ingenieur in Nantes hat einen Apparat construirt, welcher einen ausbrechenden Brand nicht blos im Augenblicke des Entstehens anzuzeigen, sondern auch zu dessen Löschung beizutragen im Stande sein soll.

* Zu den musikalischen Vereinen, welche in einem sorgsam ausgearbeiteten Jahresbericht Auskunft über ihren Bestand und ihre Thätigkeit geben, ist neuestens auch der 162 active, 229 passive und 25 Ehren-Mitglieder zählende Nürnberger Singverein (unter Hrn. Emmerling's Leitung) getreten.

* In Rom denkt man daran, im nächsten Jahre ein ständiges Theater einzurichten, ein Orchester für das ganze Jahr zu gewinnen, ein Repertoire der hervorragendsten Opern aller Schulen festzustellen und alle Jahre durch neue Werke zu bereichern, kurzum diese Bühne zur gebührenden Höhe zu erheben. Die Schwierigkeiten, welche sich diesem Unternehmen entgegenstellen, scheinen, so sonderbar uns dies klingen mag, nicht geringe zu sein.

* Die k. Musikakademie von Belgien schreibt abermals einen Preis von 600 Frcs. aus für eine kritische Studie über das

Leben und die Werke Grétry's, eine Studie, welche auf Documente aus erster Hand gestützt sein, eine Analyse der sowohl veröffentlichten, als Manuscript gebliebenen Werke enthalten und endlich die Rolle festatellen soll, welche Grétry in der Musikgeschichte des 18. Jahrhunderts zukommt. Ein weiterer Preis von 1000 Frcs. ist für die Composition eines Claviertrios ausgeschrieben, an welcher Bewerbung jedoch nur belgische Componisten theilnehmen dürfen.

* Das Scala-Theater in Mailand hat seine Saison beendigt. Die am häufigsten gegebene Oper war Rossini's „Tell", die mit dem grössten Erfolg aufgeführte aber Verdi's „Simon Boccanegra", vielleicht in Folge der Mitwirkung des Baritonisten Maurel.

* In Wien ist der Versuch, Franz Schubert's Oper „Alfonso und Estrella" zum Leben zu erwecken, nur von einem zweifelhaften Erfolg begleitet gewesen. Zunächst soll das Werk nun auch in Berlin herauskommen.

* Die neue Oper „Françoise de Rimini" von Ambr. Thomas hat sich bei ihrer neulichen ersten Aufführung in der Pariser Grossen Oper ganz wirkungslos erwiesen, und zwar derart, dass man beinahe den üblichen Höflichkeitsact, den Hervorruf des Componisten, ausser Acht gelassen hätte. Die Musik wird als ein Gemisch der verschiedensten Stilarten und Geschmacksrichtungen bezeichnet, das nur der Solotänzerin eine dankbare Nummer biete, dagegen das Publicum, auch das wohlwollende, langweile. Das Sujet, von Barbier und Carré hergerichtet, wurde vor einer Mandel Jahren bereits einmal von Gounod in Angriff genommen, von demselben aber nach Beendigung des 1. Actes wieder zurückgelegt.

* Heinrich Hofmann's neue Oper „Wilhelm von Oranien" hat bei ihrer am 14. d. Mts. stattgehabten 1. Aufführung in Danzig einen entschieden besseren Eindruck, als in Hamburg gemacht, denn man schreibt von einem „vollen, durchschlagenden" Erfolg.

* In Mannheim kam kürzlich Leschetizky's Oper „Die Falte" als Novität heraus. Eine Repertoirestütze dürfte sie nach der uns gewordenen Mittheilung kaum werden.

* Richard Wagner ist auf der Rückreise nach Deutschland begriffen. Die beiden letzten Stationen wird er in Venedig und München machen und in Bayreuth in der 2. Hälfte des Mai eintreffen.

* Hans Richter hat die Wiederwahl zum Dirigenten der Wiener Philharmonischen Concerte abgelehnt. Die Motive zu diesem Verhalten sind aus den widersprechenden Andeutungen dortiger Zeitungen nicht recht zu erkennen, wohl aber scheint es, als werde Hr. Dir. Jahn die Wiener Elitecapelle unter die Hände bekommen.

* Franz Liszt, jetzt wieder in Weimar wohnend, wird der Aufführung seines Oratoriums „Die heilige Elisabeth", welche demnächst in Brüssel durch die Société de Musique geplant ist, persönlich beiwohnen, wie er dies dem Präsidenten der Gesellschaft angezeigt hat.

* Hr. Hofcapellmeister Aug. Klughardt in Neustrelitz verlässt im Juli den mehrjährigen Ort seiner seitherigen künstlerischen Thätigkeit, um in Dessau Nachfolger des bei der Feier seines 50jährigen Dienstjubiläums in Ruhestand tretenden Hofcapellmeisters Hrn. Thiele zu werden.

* Hr. Hofcapellmeister Schuch in Dresden ist nicht ohne besonderen Grund zum Hofrath ernannt worden. Nach den neuesten Mittheilungen wurde derselbe nämlich in Vertretung des Intendanten Graf Platen mit allen das Dresdener Opernwesen betreffenden selbständigen Dispositionen betraut.

Todtenliste. Edmond Lebacqz, Clarinettist, Lehrer und Unterdirigent der Grande Harmonie in Roubaix, † am 26. März daselbst. — Henri Tucker, Componist, † am 12. Febr. in Brooklyn. — Don Juan Casamitjana, Flötist, Componist, ehem. Militärmusikdirector, Gründer der classischen Concerte in Barcelona, †, 76 Jahre alt, in Valencia.

Briefkasten.

E. H. in *F. a. O.* Mittheilung eignet sich nicht zur Veröffentlichung, weil wir sonst auf Wunsch auch von allen übrigen unzähligen im Manuscript fertig gewordenen Compositionen Notiz nehmen müssten.

M. J. in *E.* Ist Ihnen als angeblich eifrigem Litteraturfreund ganz entgangen, dass seit einiger Zeit ein bez. Werk von Ph. Spitta jene vermeintliche Lücke in rühmlichster Weise ausfüllt?

B. K. in *W.* Mit seinem Schaffund kennzeichnet der berühmte Professor einmal wieder recht deutlich die gehässige Art, moderne Compositionen, die über seinen geistigen Horizont hinausliegen, ins Lächerliche zu ziehen.

F. P. in *N.* Verlag von Ernst Eulenburg, hier.

F. J. in *Z.* Die Selbsterkenntniss ist ein schweres Stück Arbeit und wohl zu allerletzt bei Ihnen zu suchen.

Anzeigen.

In dritter Auflage ist erschienen:

Theoretisch - praktische Clavierschule,

enthaltend Fingerübungen, Etuden, Volkslieder, Opernmelodien, Variationen, Sonatensätze und Uebungen zu 4 Händen, in progressiver Folge, sowie die Tonleitern und Erklärungen der Kunstausdrücke von **C. Stein**, kgl. Musikdirector. 1. Stufe. Br. 4 Mark.

(Verlag von Aug. Stein in Potsdam.)

Früher erschien: 2. Stufe. Br. 4 ℳ 50 ₰.

[179.]

„Diese Clavierschule ist eine der besten, die wir kennen, die Anordnung der Uebungsstücke ist geradezu meisterhaft. Nach diesem Lehrgange möchte man als alter Knabe wahrhaftig noch einmal von vorn anfangen mit Lernen, so sehr spricht Alles darin an. Die Ausstattung entspricht ganz dem gediegenen Inhalte." („Kindergarten" 1879, No. 5.)

Neuer Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Sammlung musikalischer Vorträge.

(Einzelausgabe.) [180.]

Ein Lebensbild Rob. Schumann's

von **Philipp Spitta.**

(No. 37/38.) gr. 8. 102 S. ℳ 2,50.

Luigi Boccherini

von **H. M. Schletterer.**

(No. 39.) gr. 8. 54 S. ℳ 1.

Subscriptionspreis auf eine Serie von 12 Nummern der Sammlung musikal. Vorträge à Nummer 75 ₰.

[181.] Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig:

Piutti, Carl, Sieben kleine Clavierstücke, Op. 21. 2 ℳ.

Digitized by Google

Unter dem Protectorate Sr. Majestät des Königs Ludwig II. von Bayern.

Bühnenfestspiele in Bayreuth.

Aufführungen des „Parsifal" von Richard Wagner

am 1., 4., 6., 8., 11., 13., 15., 18., 20., 22., 25., 27. und 29. August 1882, Nachmittag 4 Uhr. [182.]

Sitzplätze zu 30 Mark sind von Herrn **Friedrich Feustel** in **Bayreuth** zu beziehen.

Verlag von E. W. Fritzsch in Leipzig.

Ausgewählte berühmte Ouverturen

für [183.]

Pianoforte zu vier Händen, Violine und Violoncell

bearbeitet von

Friedrich Hermann.

Serie I.

No. 1. **Beethoven,** „Egmont".
No. 2. —— „Leonore" (No. 3).
No. 3. **Cherubini,** „Der Wasserträger".
No. 4. **Mozart,** „Die Zauberflöte".
No. 5. **Schubert,** „Rosamunde".

Serie II.

No. 6. **Weber,** „Euryanthe".
No. 7. —— „Der Freischütz".
No. 8. —— „Oberon".
No. 9. —— „Preciosa".
No. 10. —— Jubel-Ouverture.

Serie III.

No. 11. **Auber,** „Die Stumme von Portici".
No. 12. **Boieldieu,** „Die weisse Dame".
No. 13. **Flotow,** „Martha".
No. 14. **Herold,** „Zampa".
No. 15. **Nicolai,** „Die lustigen Weiber von Windsor".

Preis à Serie netto M. 7,50., à No. ord. M. 2,50.
Alle 15 Nummern zusammen netto M. 20,—.

Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Einladung zur Subscription auf die
IV. Serie, Jahrg. 1882 (No. 37—48)
der

Sammlung musikalischer Vorträge,

herausgegeben von

Paul Graf Waldersee.

Subscriptionspreis für eine Serie von 12 Nummern (ca. 24—25 Bogen umfassend) à Nummer 75 ₰. Abonnements auf diese Sammlung, welche in künstlerischer Ausstattung (Velinpapier mit musikalischen Ornamenten) erscheint, nehmen alle Buchhandlungen und Postanstalten an.

Bereits erschienen sind: [184.]
No. 37/38. Ein Lebensbild Robert Schumann's. Von *Philipp Spitta.*
No. 39. Luigi Boccherini. Von *H. M. Schletterer.*

Demnächst folgen:
No. 40. Die Natur der Harmonik. Von *Hugo Riemann.*
No. 41/42. Ludwig van Beethoven. Von *Hermann Deiters.*
Einbanddecke in Renaissancestil, zunächst als Sammelmappe dienend, 1 ℳ
Serie I—III (1879/81) complet in Bänden broch. à 9 ℳ
In Renaissanceband à 10 ℳ

Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig:

Der Reiter und der Bodensee.

Ballade

für eine Baritonstimme

mit Begleitung des Pianoforte

[185.] von

Algernon Ashton.

Op. 1. Pr. 2 M. 50 Pf.

Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Soeben erschien: [186.]

Ueber die Musik der Nordamerikanischen Wilden

von **Theodor Baker.**

Gr. 8°. VI, 82 S. und 2 lith. Tafeln. ℳ 2,50.

Neue Musikalien. [187.]

Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Gouvy, Th., Op. 68. **Fünftes Quartett** für 2 Violinen, Viola u. Violoncell. Partitur ℳ 3,75. Stimmen ℳ 7,50.

Henschel, Georg, Op. 22 und 24. **Thüringer Wald-Blumen.** Lieder im Volkston mit Begleitung des Pianoforte. Einzelausgabe:
No. 1. „Verstohlen geht der Mond auf" (Volkslied). 50 ₰.
- 2. „Vöglein im Tannenwald pfeifet so hell" (Volkslied). 50 ₰.
- 3. „Wenn du bei mei'm Schätzel kommst" (Volkslied). 50 ₰.
- 4. „Lebe wohl, lebe wohl, mein Lieb" (L. Uhland). 50 ₰.
- 5. Die Rose. „Die Rose blüht, ich bin die fromme Biene" (Christian Weise). 50 ₰.
- 6. Rosmarin. „Es wollt ein Jungfrau früh aufstehn" (Volkslied) 50 ₰.
- 7. Marienwürmchen. „Marienwürmchen, setze dich" (Volkslied). 50 ₰.
- 8. Liebesklagen des Mädchens. I. „Nach meiner Lieb". (Aus des Knaben Wunderhorn.) 50 ₰.
- 9. Liebesklagen des Mädchens. II. „Wer sehen will". (Aus des Knaben Wunderhorn.) 50 ₰.
- 10. „Ich hab die Nacht geträumet" (Volkslied). 50 ₰.
- 11. Der Holdseligen. „Der Holdseligen sonder Wank" (J. H. Voss). 50 ₰.
- 12. Mei Schätzerl. „Blaue Aeugle, rothe Bäckle" (Volkslied). 50 ₰.
- 13. „Wenn ich ein Vöglein wär" (Volkslied). 50 ₰.
- 14. Schweizerlied. „Uf'm Bergli bin i g'sässe" (Goethe). 50 ₰.
- 15. Müllers Abschied. „Da droben auf jenem Berge". (Aus des Knaben Wunderhorn.) 50 ₰.

Hiller, Ferd., Op. 196. **Leichte Sonatine** für das Pianoforte. ℳ 2,—.
— — Op. 197. **Kleine Suite** für das Pianoforte. ℳ 2,25.

Jugendbibliothek für das Pianoforte zu 4 Händen. Ein Melodienschatz aus Werken alter und neuer Meister gesammelt und zum Gebrauch beim Unterricht bearbeitet von Anton Krause. Siebentes Heft. F. Mendelssohn-Bartholdy. ℳ 3,—.
No. 1. *Phantasie.* Aus Op. 16. — 2. *Lied ohne Worte.* Agitato e con fuoco. — 3. *Minnelied.* „Leucht heller als die Sonne". (Aus den Einzelgesängen.) — „Ich bin ein vielgereister Mann. Aus dem Liederspiel: *Die Heimkehr aus der Fremde.* — 5. *Andante sostenuto.* Aus den „Kinderstücken". Op. 72. — 6. *Intermezzo.* Aus dem „Sommernachtstraum".

Lang, Josefine, Liederbuch für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. 1. Heft. 20 Lieder für höhere Stimme. 2. Heft. 20 Lieder für tiefere Stimme. Gr. 8. Cart. ℳ 3,—.

Liederkreis. Sammlung vorzüglicher Lieder und Gesänge für eine Stimme mit Begleitung des Pianoforte. Dritte Reihe.
No. 247. **Speidel, Wilhelm,** Gondoliera. „O komm zu mir". Op. 1, No. 4. 50 ₰.
No. 248. —— Letzter Besuch. „Ich hab vor ihr gestanden". Op. 1, No. 5. 50 ₰.
No. 249. —— Sie ist mein. „O schneller, mein Ross". Op. 1, No. 6. ℳ 1,—.

Mozart, W. A., Sonate für 2 Violinen, Bass und Orgel. (Köch.-Verz. No. 336.) Für Pianoforte und Harmonium bearbeitet von Paul Graf Waldersee. ℳ 1,75.

Perles musicales. Sammlung kleiner Clavierstücke für Concert und Salon.
No. 104. **Reinecke, C.,** Aus „Tausend und eine Nacht", Op. 154, No. 23. 50 ₰.
No. 105. —— Zur Nacht, Op. 154, No. 24. 50 ₰.
No. 106. —— Brautgesang, Op. 154, No. 25. 50 ₰.

Rubinstein, Anton, Op. 18. **Sonate** pour Piano et Violoncelle. Nouvelle Edition revue par l'Auteur. ℳ 7,50.

Mendelssohn's Werke.

Kritisch durchgesehene Gesammtausgabe.

Einzelausgabe.

Serie XV. No. 116. Musik zu **Oedipus in Kolonos** von Sophokles. Op. 93.
No. 3. Chor. „Zur rossprangenden Flur". Clavierauszug und Singstimmen ℳ 1,50.

Mozart's Werke.

Kritisch durchgesehene Gesammtausgabe.

Serienausgabe. — Partitur.

Serie VI. **Arien, Duette, Terzette und Quartette mit Begleitung des Orchesters.** Band I. No. 1—23. ℳ 16,80.
☛ Dieselben in elegantem Originaleinband ℳ 18,80. ☚

Einzelausgabe. — Partitur.

Serie XI. **Tänze für Orchester.** No. 14—24.
No. 14. Contretanz. (Köch.-Verz. No. 123.) 30 ₰. — 15. Vier Contretänze. (Köch.-Verz. No. 267.) 45 ₰. — 16. Fünf Menuette. (Köch.-Verz. No. 461.) 75 ₰. — 17. Sechs Contretänze. (Köch.-Verz. No. 462.) 60 ₰. — 18. Zwei Menuette mit eingefügten Contretänzen. (Köch.-Verz. No. 463.) 60 ₰. — 19. Neun Contretänze oder Quadrillen. (Köch.-Verz. No. 510.) ℳ 1,05. — 20. Contretanz („La bataille"). (Köch.-Verz. No. 535.) 45 ₰. — 21. Contretanz („Der Sieg vom Helden Koburg"). (Köch.-Verz. No. 587.) 45 ₰. — 22. Zwei Contretänze. (Köch.-Verz. No. 603.) 45 ₰. — 23. Fünf Contretänze. (Köch.-Verz. No. 609.) 60 ₰. — 24. Contretanz (Les filles malicieuses). (Köch.-Verz. No. 610.) 30 ₰.

Einzelausgabe. — Stimmen.

Serie XVI. **Concerte für das Pianoforte.**
No. 22. Concert Esdur *C.* (Köch.-Verz. No. 482.) ℳ 7,20.
No. 23. Concert Adur *C.* (Köch.-Verz. No. 488.) ℳ 6,30.

Einzelausgabe. — Singstimmen.

Serie I. **Messen.**
No. 7. Missa brevis für 4 Singstimmen, 2 Violinen, Bass u. Orgel. Ddur. *C.* (K.-V. 194.) ℳ 1,20.
- 8. Missa brevis für 4 Singstimmen, 2 Violinen, 2 Trompeten, Pauken, Bass u. Orgel. Cdur *C.* (K.-V. 220.) ℳ 1,20.
- 9. Missa für 4 Singstimmen, 2 Violinen, 2 Oboen, 3 Posaunen, 2 Trompeten, Pauken, Bass und Orgel. Cdur ³/₄. (K.-V. 257.) ℳ 1,80.
- 10. Missa für 4 Singstimmen, 2 Violinen, 2 Trompeten, Pauken, Bass und Orgel. Cdur ³/₄. (K.-V. 258.) ℳ 1,20.

Robert Schumann's Werke.

Kritisch durchgesehene Gesammtausgabe.

Herausgegeben von Clara Schumann.

Nummernausgabe.

Serie VII. **Für das Pianoforte zu zwei Händen.**
No. 50. Phantasiestücke. Op. 12. No. 1—8. ℳ 6,—.
No. 1. Des Abends. 50 ₰. — 2. Aufschwung. 75 ₰. — 3. Warum? 50 ₰. — 4. Grillen. 75 ₰. — 5. In der Nacht. ℳ 1,25. — 6. Fabel. 75 ₰. — 7. Traumeswirren. 75 ₰. — 8. Ende vom Lied. 75 ₰.

Volksausgabe.

No.
484. **Paganini, Etuden** für das Pianoforte von Liszt. ℳ 5,—

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

Digitized by Google

Leipzig, am 4. Mai 1882.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 24.

XIII. Jahrg.] [No. 19.

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.

Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

Inhalt: Kritik: Compositionen von F. Otto Dessoff und S. de Lange. — Biographisches: Emil Büchner (Mit Portrait.) — Tagesgeschichte: Musikbrief aus Frankfurt a. M. (Fortsetzung.) — Berichte. — Concertumschau. — Engagements und Gäste in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Briefkasten. — Anzeigen.

Kritik.

F. Otto Dessoff. Quintett für zwei Violinen, Bratsche und zwei Violoncelle, Op. 10. Leipzig, Fr. Kistner.

In den vier Sätzen von Dessoff's Gdur-Streichquintett steckt eine Fülle vortrefflicher, theilweise sogar ausgezeichneter und anregender Musik, bei deren Schaffen von der Benutzung des Gewöhnlichen ganz abgesehen und nur nach dem Besten und Edelsten gestrebt wurde, bei deren Ausarbeitung und Darstellung Geist und Herz eines begabten und gebildeten Künstlers in Thätigkeit gesetzt waren. Der erste Satz ist ein kräftiges und feuriges Stück, dessen Hauptgedanke im Rhythmischen eigenartige Gestalt bekommen hat, dessen zweites Motiv nach dem vorherigen Interessanten und Bedeutenden wesentlich abfällt und nicht charakteristisch genug auftritt und dessen Durchführungsabschnitt zum grossen Theil mit Betrachtungen über das anziehende erste Thema angefüllt ist, sodass der Eindruck dieser Pièce im Ganzen doch ein durchaus vortheilhafter bleibt. Das folgende Edur-Andante singt zuerst sehr innig und warm, spendet in seinen zwanzig Anfangstakten Melodisches und prächtig Klingendes, bringt darauf in einem Triolen-Animato die nöthige Abwechselung und Bewegung, weiss dann geschickt wieder in den schönen Gesang zurück zu leiten und endlich in einer Coda die verschiedenen Elemente des Satzes zu recapituliren. Das dritte Stück des Quintetts ist ein allerliebstes graziöses Allegretto in Gmoll, das in seinem ersten Theil etwas Volksliedartiges hat und in seinem Trio durch den neuen Rhythmus vortrefflich wirkt. Wir meinen, dass diese kleine Nummer allenthalben, eine feine und delicate Wiedergabe vorausgesetzt, einen guten Erfolg und eine zweimalige Aufführung davontragen wird. Im Finale, in dem am weitesten und manchmal vielleicht zu weit auseinander gelegten Satz des Werkes, herrscht Leben und Bewegung, und ohne erhebliches Besinnen und wesentliche Momente des Ausruhens geht es darin vom Anfang bis zum Schluss in grosser Lebendigkeit und angeregtem Treiben her. Unter den wenigen neuzeitigen Streichquintetten darf sich dieses von Dessoff an einer ersten und hervorragenden Stelle placiren und ohne Frage die Theilnahme der Kammermusikvereine für sich beanspruchen.

—s—r.

S. de Lange. Concert in Gmoll für Clavier mit Orchesterbegleitung, Op. 32. Cöln a. Rh., Alt & Uhrig.

Das S. de Lange'sche Clavierconcert ist seiner ganzen Anlage und Haltung nach von nicht gewöhnlicher Art und wäre wohl werth, dass Carl Heymann, dem es gewidmet, seine Einführung in die Oeffentlichkeit sich angelegen sein liesse. Das Werk besteht aus drei mit einander verbun-

Digitized by Google

denen Sätzen, die in ganz gedrängter und präciser Form gehalten sind, deren gedanklicher Inhalt von dem Alltäglichen merklich abweicht, und in welchem hinsichtlich der Ausführung vieles Tüchtige und mit Geschick Dargestellte zusammengetragen ist. Der erste Satz bringt nach einer kurzen Unterhaltung zwischen Orchester und Clavier, worin schon auf den Hauptgedanken hingedeutet wird, diesen in seiner wahren Gestalt, ein kräftiges, entschlossenes Thema, das sehr gut zur Verarbeitung geeignet ist, und auf dessen Kosten auch hauptsächlich der Satz zu Stande kommt. Neben diesem energischen Gmoll-Motiv erscheint ein gegensätzlich gehaltenes Esdur, das anfänglich dem Clavier, dann den Holzbläsern und später dem Streicherchor zugetheilt ist und in seiner Milde und Weichheit Wirkung macht. An diesen in Gdur zu Ende gehenden ersten Satz schliesst sich unmittelbar der zweite in Cdur, ein fröhliches, marschartiges Vivo, worin das Orchester eine hübsche, wohllautende Partie bekommen hat und das Clavier in leichtem Passagenwerk sich ergeht. Das Finale ist ein vollwichtiger Beweis für seines Schöpfers vorzügliches Können in der thematischen Arbeit und in contrapunctischen Dingen, in welchem Betracht der Satz vielerlei Interessantes enthält. Nur die lange cadenzartige Periode beim Lento auf der 32. und 33. Seite können wir ihres oberflächlichen Charakters wegen nicht gut heissen. Das S. de Lange'sche Concert ist nicht nur und ausschliesslich für Hrn. Carl Heymann vorhanden, sondern ganz wohl auch von einem minder bedeutenden und fingerfertigen Clavierspieler zu bewältigen. —s—r.

Biographisches.

Emil Büchner.

(Mit Portrait.)

Meiningens Ruf in der Kunstwelt ist begründet durch das epochemachende Auftreten seines Theaters; nun stellt sich diesem ebenbürtig zur Seite die Meininger Hofcapelle, welche soeben begonnen hat, mit ihren Leistungen ausgezeichneter Art an das grössere Kunstpublicum Deutschlands heranzutreten.

Es ist eine eigenthümliche Erscheinung unserer Kunst- und Culturgeschichte, dass es, wie schon einmal im Anfange dieses Jahrhunderts, abermals eine kleine thüringische Residenz ist, welche sich zu einer hervorragenden Pflegestätte der Kunst gemacht hat.

Die vorzüglichen Leistungen der Meininger Hofbühne sind bekannt. Unter Hans v. Bülow's Leitung hat nun auch die Meininger Hofcapelle einen Kunstwettlauf durch Deutschland begonnen, dessen bisherige ersten Erfolge zu den grössten Hoffnungen berechtigen. H. v. Bülow's Meisterschaft, seine eigenartige und jedenfalls geistvolle Wiedergabe der Classiker im Gewande moderner Musikauffassung ist bekannt. Befremden könnte es dagegen, dass dieser Künstler, dem grossartige Musikinstitute zu Gebote standen, sich die kleine Meininger Hofcapelle erkor, um mit dieser eine musikalische Erscheinung ins Leben zu rufen, welche auch den hervorragendsten Capellen Deutschlands gegenüber mustergiltig zu nennen ist und die sich in der Entwickelungsgeschichte der Tonkunst einen bedeutsamen Platz zu erringen vermag.

Der Ruf der Meininger Hofcapelle ist allerdings nicht neuesten Datums. In dem Stillleben der kleinen thüringischen Residenz pflegte dieses Kunstinstitut vorwiegend die classische Richtung; unter bewährter Leitung hatte sich die Capelle eine solch zartsinnige und feinfühlige Auffassung, verbunden mit einer Virtuosität der Ausführung zu eigen gemacht, dass, sooft dieselbe mit ihren Leistungen aus dem engsten Kreise ihrer Heimath heraustrat, sie stets die grösste Anerkennung erntete.

Als Richard Wagner in Bayreuth seinen „Nibelungen-Ring" aufführte, legte er besonderen Werth auf die Mitwirkung der Meininger Hofcapelle, und auch sonst noch wandte er sich mit Vorliebe an dieselbe, wenn es galt, grössere oder private Musikaufführungen ins Werk zu setzen. Wiederholt äusserte dieser strenge, competente Richter seine grosse Zufriedenheit mit den Leistungen der Meininger Hofcapelle.

Dieselbe befindet sich schon seit dem Jahre 1865 unter der bewährten Leitung ihres Hofcapellmeisters Emil Büchner, dessen Bild wir heute geben. Derselbe wurde am 25. December 1826 in Osterfeld bei Naumburg a. d. Saale als der Sohn des dortigen Stadtmusikdirectors geboren, von 1843–1846 besuchte er das Leipziger Conservatorium und war daselbst ein Lieblingsschüler Mendelssohn's. Nach absolvirter Studienzeit hielt er sich bis 1856 in Leipzig auf und fungirte später bis zu seiner Berufung nach Meiningen als Theatercapellmeister in Stralsund und Rostock, dann in Nürnberg, Magdeburg, Leipzig, Elberfeld, Cöln a. Rh. und Düsseldorf, wobei ihm besonders sein vorzügliches Partiturspiel und seine grosse Orchesterkenntniss zu Statten kamen. Seine vortreffliche musikalische Beanlagung und gründliche Durchbildung bekundete er ferner noch in einer Anzahl grösserer Compositionen, bestehend in den Opern: „Lanzelot vom See", Text von Ad. Böttger, und „Dame Kobold", Text von Theodor Abel, den beiden Cantaten „Der Stern von Colonsay" und „Wittekind", drei Symphonien, zwei Ouverturen („Wallenstein" u. Festouverture), verschiedenen Quartetten, Sonaten, Liedern, Clavierstücken etc. In allen diesen Sachen zeigt sich Büchner als Meister der Form und der Instrumentation, kurz als ein gewiegter, in allen Sätteln fester Musiker.

Es ist nicht zu verkennen, dass es dem ernsten Streben dieses als Musiker wie als Dirigent gleich hervorragenden Künstlers zu verdanken ist, dass sich die erwähnte Hofcapelle auf ihren hervorragenden Standpunct künstlerischer Leistungsfähigkeit erhob und darauf erhielt. Noch in lebendiger Erinnerung sind unter Anderem die historischen Concerte der Meininger Hofcapelle, durch welche Büchner sein Verständniss sowohl für die classische Musik, als auch für den historischen Entwickelungsgang der gesammten Tonkunst überhaupt und damit zusammenhängend auch für die verschiedenen Musikrichtungen der Neuzeit documentirte. Auch die Capelle gewann hierdurch eine lebendigere Empfindung für die grösseren, wie feineren Unterschiede der Werke der verschiedensten Epochen, ebenso steigerte sich das Verständniss des grossen Publicums auch nach dieser Seite hin. Die nachmalige, unter

Digitized by Google

dem Drange ungünstiger Zeitverhältnisse erfolgte Einstellung jener Concerte rief allgemeines Bedauern hervor. Ein auf ergangene Einladung schon vor mehreren Jahren von Büchner geplantes Heraustreten der Hofcapelle vor ein grösseres Publicum scheiterte an dem Mangel der dazu erforderlichen Subvention. Diesem Mangel gesellte sich noch die Ungunst der Zeiten, welche zur Folge hatte, dass den gesteigerten Bedürfnissen des in Rede stehenden Kunstinstitutes nicht nur nicht entsprochen wurde, sondern sogar erhebliche Reductionen über die Capelle verhängt werden mussten, und sonach von einem Hervortreten derselben an die grössere Oeffentlichkeit vorläufig nicht mehr die Rede sein konnte.

Selbst unter diesen erschwerten und wenig ermuthigenden Umständen aber erkannte Büchner seine Aufgabe stets darin, die so beschränkte Capelle nicht von der Höhe ihres künstlerischen Standpunctes wieder herabsinken zu lassen, vielmehr in dem gebliebenen Stamme der Capelle wenigstens die Befähigung zur Rückkehr zu dem alten Ruhm und Glanze für günstigere Zeiten zu bewahren. Der Erfolg aber dieses in der Stille sich bethätigenden Strebens war der, dass v. Bülow auch jetzt noch die Meininger Hofcapelle als das geeignete Rüstzeug für seine weit ausschauenden Pläne erkennen konnte.

Nach Vervollständigung des Personals der Capelle war es v. Bülow vergönnt, anknüpfend an den vorhandenen und wohlgepflegten Fonds künstlerischer Durchbildung, Fertigkeit und Auffassungsfähigkeit die Capelle binnen Kurzem dem für seine Ziele erforderlichen Standpuncte zuzuführen.

Unverkennbar sind die Verdienste v. Bülow's um die Meininger Hofcapelle und gross der Ruhm, den dieser hervorragende Künstler mit ihr und für dieselbe erntet. Doch erscheint es als ein Gebot der Dankbarkeit und Gerechtigkeit, über die jüngsten Triumphe der Meininger Hofcapelle nicht der Verdienste des langjährigen, stillbescheidenen Mitarbeiters an diesem Erfolge, des erfolgreichen Strebens und Arbeitens des Hofcapellmeisters Emil Büchner zu vergessen. T.

Tagesgeschichte.

Musikbriefe.

„Rheingold" und „Walküre" in Frankfurt a. M.

Reisebriefe von *Richard Pohl.*

II.

Die merkwürdigsten Schicksale, die jemals ein musikalisch-dramatisches Werk zu erfahren hatte, sind die, welche der Schöpfer des „Nibelungen-Ringes" mit seinem Riesenwerke erlebte. Vergegenwärtigen wir uns noch einmal die Hauptmomente seiner Geschichte.

Richard Wagner, der politische Flüchtling, vollendet die Dichtung vor nunmehr 30 Jahren (1852) während seiner Verbannung in der Schweiz. Zwei Jahre später (Mai 1854) ist die Partitur vom „Rheingold", im folgenden Jahre der Clavierauszug (von Klindworth) fertig. Ende 1855 ist schon die „Walküre" beendet; im Herbst 1856 beginnt Wagner die Composition des „Siegfried", legt aber die Skizzen im Herbst 1857, als der zweite Act bis zum Vogelgesang entworfen war, bei Seite. Der Meister gibt die Hoffnung auf, sein Werk jemals auf einer Bühne ausgeführt zu sehen. Er beginnt die Dichtung und Composition von „Tristan und Isolde", dann der „Meistersinger". Wagner sieht keine Möglichkeit, die Mittel zu erhalten, um den „Nibelungen-Ring" zu insceniren, denn er verlangt ein eigenes Theater dafür und künstlerische Kräfte, die sich nirgends so vereinigt finden würden, wie er sie bedarf. Um wenigstens seine Dichtung zur allgemeinen Kenntniss zu bringen, liess er diese 1863 drucken, mit jenem bekannten Vorwort, in welchem er die gegenwärtige Aussichtslosigkeit der Verlebendigung seiner Schöpfung ausspricht und den „Fürsten" ersehnt, der allein ihm Rettung bringen könnte!

Dieser Fürst findet sich schon im folgenden Jahre. — Wagner selbst hat dies ein „Wunder" genannt —, und das war es auch. Zunächst werden jetzt „Tristan und Isolde" (1865), dann die „Meistersinger" (1868) auf der Münchener Bühne inscenirt, ebenso Mustervorstellungen vom „Holländer", „Tannhäuser" und „Lohengrin" (1866, 1867) in München hergestellt. Dann wird der „Siegfried" wieder aufgenommen und 1871 vollendet; 1872 wird der Grundstein zum Bayreuther Festtheater gelegt, die „Götterdämmerung" 1874 vollendet. Das „Rheingold" war schon 1869 auf Befehl des Königs, aber ohne Wagner's Mitwirkung, in München in Scene gegangen, die „Walküre" 1870. Dann ruhten diese Aufführungen auf Wagner's Wunsch bis 1876, zu den grossen Tagen von Bayreuth.

Des Meisters Wille war es bekanntlich, die „Nibelungen" nur auf der Bayreuther Festspielbühne zur Aufführung zu bringen. Allein für München musste eine Ausnahme gemacht werden, da die Partituren Eigenthum des Königs geworden. Kaum waren jedoch die Bayreuther Tage vorüber, so gelangten von allen Seiten an den Meister Gesuche um das Aufführungsrecht, namentlich der „Walküre". Wagner wies sie Alle ab; insbesondere erklärte er, dass er die Aufführung einzelner Abende nicht gestatten könne. Als aber die Unmöglichkeit sich herausstellte, in den nächsten Jahren eine Wiederholung der Festspiele in Bayreuth zu erzielen, gab der Meister dem Verlangen auswärtiger Bühnen Gehör —, und heute sind es bereits zwölf Bühnen, welche den „Nibelungen"-Cyklus theils begonnen, theils schon ganz ausgeführt haben, ausser Bayreuth: München, Wien, Hamburg, Leipzig, Berlin (Victoriatheater), Cöln a. Rh. vollständig; ferner Weimar, Schwerin, Braunschweig, Mannheim, Frankfurt a. M. die beiden ersten Abende. In den nächsten Monaten tritt London mit dem ganzen Cyklus hinzu, und sodann eine Reihe von anderen Centralpuncten, wohin Angelo Neumann das Riesenwerk auf seiner Künstler-Tournée verpflanzen wird. — Drei deutsche Bühnen, München, Wien und Leipzig, haben sämmtliche zehn Werke R. Wagner's auf ihrem Repertoire; dem Berliner Hoftheater fehlen die „Nibelungen", Hamburg und Cöln fehlen „Tristan und Isolde", Weimar fehlen noch „Siegfried" und „Götterdämmerung". Aber sie kommen auch noch, sie müssen kommen!

Sind diese Schicksale nicht ein Wunder zu nennen? Sie sind es umsomehr, wenn man, neben allen pecuniären und technischen Hindernissen, die sich der Aufführung des „Nibelungen"-Werkes 20 Jahre hindurch entgegen thürmten, auch noch die unglaubliche Menge von Bosheit, Dummheit und Frechheit bedenkt, welche Kunstneid, persönliche Feindschaft, administrative Engherzigkeit, künstlerische Kurzsichtigkeit und Oberflächlichkeit aufgeboten haben, um Rich. Wagner jeden Schritt zu erschweren und zu verbittern, um jedes seiner Werke — aber auch jedes, der Reihe nach — „unmöglich" zu machen, — wenn das nur möglich gewesen wäre! Die Alles besiegende, alle Hindernisse vor sich niederwerfende Kraft des Genies hat sich niemals glänzender gezeigt, als bei Richard Wagner.

Ist aber die Geschichte seiner Werke wunderbar, so ist es seine Schöpferkraft noch viel mehr. Sie ist so staunenswerth, dass wir in der Gegenwart gar keinen Maassstab zum Vergleiche haben. — Dies ist auch der Grund, weshalb allen kritischen Schwachköpfen sofort ihre Urtheilsfähigkeit abhanden kommt, sobald sie auf Wagner zu sprechen kommen. Seit Beethoven haben wir nicht annähernd ein Genie, wie R. Wagner, in unserer Kunst besessen, welches nur aus sich selbst, und so aus dem Vollen und Ganzen geschöpft hat, und doch unerschöpflich ist! Unsere vielgepriesene Durchschnittsbildung weiss mit so Ausserordentlichem Nichts anzufangen, weil sich das Ausser-

Digitized by Google

ordentliche dem Alles nivellirenden Zeitgeiste nicht fügt, sondern im Gegentheil denselben zwingt, ihm zu folgen. — —

Solche Empfindungen ergreifen mich unabweisbar, sooft ich „Tristan und Isolde", den „Meistersingern" oder dem „Nibelungen-Ring" irgendwo gegenüberstehe, — und es ist schon oft geschehen! Zugleich empfinde ich aber auch immer wieder, wie vollkommen berechtigt des Meisters Verlangen war, diese Werke der Misère der landläufigen Theaterroutine und dem erbärmlichen Treiben der Presse möglichst fern zu halten. Es ist ihm nicht gelungen, weil er sonst überhaupt darauf hätte verzichten müssen, diese Werke noch während seines Lebens zur Aufführung zu bringen. Weil es aber, schon des völlig neuen Stiles der Darstellung wegen, absolut nothwendig war, dass diese Schöpfungen unter ihres Meisters Augen lebendig wurden, musste er sich fügen, in Reihe und Glied mit anderen „Operncomponisten" sich gestellt zu sehen, sodass z. B. in Frankfurt a. M. heute die „Nibelungen", morgen „Carmen", dann wieder die „Nibelungen", und dann zur Abwechselung der „Trovatore" gegeben wird! — Höchst schaudervoll! — Kann man sich dann wundern, wenn das Abonnenten-Publicum, in seinem Geschmack ohnehin blasirt und überreizt, den richtigen Maassstab zur Beurtheilung eines solchen Werkes nicht gewinnen kann, und dies um so weniger, als die Tageskritik sich bestrebt, das Publicum vollends irre zu machen? — Ich finde es im Gegentheil merkwürdig genug, dass das Publicum des „Nordstern" und „Trovatore" überhaupt nur noch soweit fähig ist, Wagner's Werke in sich aufzunehmen und eine Ahnung von ihrem Werthe zu haben.

Das ganz Exceptionelle der Wagner'schen „Nibelungen", der ausgeprägte Charakter derselben, als der eines Festspieles bei ausserordentlichen Veranstaltungen, zeigt sich in der Disposition des Orchesters ebenso, wie in den scenischen Voraussetzungen. Wenn R. Wagner sein Orchester auch immer in grösseren Dimensionen disponirt hat, als es vor ihm geschehen — die Dreitheiligkeit aller Harmonien führte er ja schon im „Lohengrin" ein —, so dehnte er doch das „Nibelungen"-Orchester noch bedeutend weiter aus. Welches Hofopernorchester hat jemals über die von Wagner geforderte Besetzung complet zu verfügen gehabt: 16 erste, 16 zweite Violinen, 12 Bratschen, 12 Violoncelle, 8 Contrabässe, 6 Harfen und 1 Harfe auf dem Theater; 3 grosse und 1 kleine Flöte, 4 Oboen und 1 Englisch Horn, 3 Clarinetten und 1 Bassclarinette, 4 Fagotte und 1 Contrafagott; 8 Hörner, 2 Tenor- und 2 Basstuben, 1 Contrabasstuba, 3 Trompeten und 1 Basstrompete, 4 Posaunen und 1 Contrabassposaune; 2 Paar Pauken, 1 Triangel, 1 Paar Becken. — Schon hiermit hatte Richard Wagner eine, wie er wohl glaubte, unübersteigliche Kluft geschaffen, um sein Orchester von 64 Saiteninstrumenten, 7 Harfen, 18 Holzbläsern, 21 Blechbläsern und 4 Schlaginstrumenten, total von 114 Instrumenten, für den landesüblichen Opernusus unmöglich zu machen. Das kolossale Werk verlangte natürlich auch kolossale Instrumentalmittel, und diese wiederum bedurften eines verdeckten Orchesters und eines besonders construirten Hauses. — Dasselbe gilt von den scenischen Anforderungen, von den Decorationen, dem Maschinenwerk, den Beleuchtungsapparaten. R. Wagner verlangte im „Rheingold" anscheinend fast Unmögliches, jedenfalls noch nicht Dagewesenes. Er brauchte dies Alles für seine Zwecke, aber er konnte unmöglich voraussetzen, dass dies von Bühnen geleistet werden würde, die sich nicht ausschliesslich einer solchen Aufgabe widmeten. Er wollte absichtlich sein Werk der gewöhnlichen Opernbühne entrücken, er zielte in allen seinen Dispositionen immer nur auf das von ihm geplante Festtheater hin.

Es hat ihm Alles dies Nichts geholfen. 12 Bühnen, darunter sogar kleine, haben sich an diese Riesenaufgabe bereits gewagt, und sie überraschend gelöst. Es ist dies eine erstaunliche Thatsache, die sich nur dadurch erklären lässt, dass des Meisters Werke auszuführen bereits zur Ehrensache geworden ist. Was die eine Bühne leisten kann, will die andere auch können, — und sie kann es auch. Es ist noch keine dabei bankerott geworden! — Nur Hr. v. Hülsen hat seiner Berliner Hofbühne das Armuthszeugniss ausgestellt, dass sie das nicht leisten könne, ohne mit ihrem Repertoire und ihren Mitteln bankerott zu werden. — Wir glauben jedoch, der Bankerott des Hrn. v. Hülsen dürfte ganz anderswo zu suchen sein! — —

Gerade in Bezug auf die Ueberwindung aller der Schwierigkeiten, welche die Einstudirung und Inscenesetzung einem Theater bietet, das allwöchentlich seinen Abonnenten eine bestimmte Anzahl von Opern vorführen muss, hat Frankfurt a. M. — haben vielmehr die HH. Intendant Claar, Regisseur Schwemer und Capellmeister Dessoff — ganz Erstaunliches geleistet. Von der ersten Clavierprobe an wurden die beiden Werke in drei Monaten hergestellt, ohne dass irgend eine Unterbrechung der Abonnementsvorstellungen nothwendig geworden wäre. Die Rücksicht auf die Abonnenten ging so weit, dass die erste und zweite Aufführung von „Rheingold" und „Walküre" im Abonnement stattfand, was bis jetzt, meines Wissens, noch nirgends geschehen ist.

Mit diesen Leistungen eines, in seinen Mitteln nur auf sich selbst angewiesenen Stadttheaters vergleiche man nun den Zustand der Berliner Hofoper, welche dies Alles für Unmöglichkeiten erklärt! Das Schlimmste bei dieser, nicht nur der künstlerischen Energie, sondern selbst der administrativen Einsicht entbehrenden Opernleitung ist, dass Hr. v. Hülsen hierdurch nicht nur die Hofoper von Berlin, sondern auch die von Hannover, Cassel und Wiesbaden lahm gelegt hat. Er kann natürlich unmöglich dulden, dass Hannover, mit seinem äusserst rührigen und künstlerisch gesinnten Intendanten von Bronsart, ihm beweise, dass diese Bühne mehr und Besseres leiste, als Berlin, dass Hannover kann, was die Reichshauptstadt nicht kann. Also erging ein kategorisches Verbot an alle königlichen Bühnen „in der Provinz", sich aller „Nibelungen"-Gelüste ein für alle Mal zu enthalten. Und die Berliner Hofbühne sollte doch wohl von rechtswegen die normale Musterbühne für ganz Deutschland sein?

Die Inscenirung von „Rheingold" und „Walküre" hat, soviel wir wissen, in Frankfurt a. M. 60,000 Mark gekostet. Und im September*) soll schon „Siegfried", zu Neujahr die „Götterdämmerung" dort erscheinen. Das Hauptverdienst gebührt hierbei jedenfalls Dessoff. Decorationen und Maschinerien lassen sich mit Geld herstellen, — die Einstudirung aber lediglich durch ungewöhnliche Energie und Intelligenz.

(Schluss folgt.)

Berichte.

Leipzig. Die erste diesjährige Hauptprüfung im k. Conservatorium der Musik war für Orgel- und Violinspiel und für Quartett- und Chorgesang bestimmt und fand am 22. April in der Nicolaikirche statt. Die Chorsachen waren ein ganz eindrucksloses „Salvum fac regem" von C. Reinecke und die geistlichen Lieder „Sei still dem Herrn" und „Wie gross dein Leid auch sei" von E. F. Richter, von denen namentlich das Letztere gut gelang. Diesen Vocalnummern schloss sich noch Haydn's Abendlied „Herr, der du mir das Leben" für Soloquartett (mit Orgelbegleitung) an, ausgezeichnet gesungen von den Frls. Ida Schöien aus Skien und Elisabeth Kaiser aus Leipzig und den HH. Gustav Trautermann aus Wernigerode und Gustav Liepe aus Potsdam. Als Orgelspieler producirten sich die HH. Ernst Reinicke aus Wippra a. H. in Toccata und Fuge in A moll von S. Bach, Bernhard Romberg aus Kalkhorst in Praeludium und Fuge in Fmoll von S. Bach, Friedmar Töpfer aus Weimar in Toccata und Fuge in Dmoll von S. Bach, Wilhelm Köhler aus Greiz in Phantasie und Fuge in Dmoll von Joh. Schneider und Albin Naumann aus Chemnitz in der Fisdur-Sonate von Jos. Rheinberger. Bei sämmtlichen Orgelvorträgen zeigte sich das Instrument leider sehr verstimmt, die tiefen Bässe gaben Nichts aus, auch war die Registrirung, besonders bei Bach's Fmoll-Praeludium und Dmoll-Toccata und bei der Fuge von Schneider nicht gut. Der erste Satz der Sonate von Rheinberger hätte viel langsamer gespielt werden können, im letzten dagegen merkte man dem Spieler an, dass es ihm an Kraft fehlte, das Werk ordentlich zur Geltung zu bringen. Auch bei Hrn. Töpfer gingen die Figuren nicht immer glatt von Statten. Der beste Orgelspieler war Hr. Köhler aus Greiz. Das noch zu erwähnende Violinsolo — Arioso von C. Reinecke — verlangte vor Allem einen Spieler, der es versteht, Ton aus seinem Instrument zu ziehen, was dem Vortragenden, Hrn. Hjalmar v. Dameck aus Copenhagen, in dem nöthigen Grade noch nicht gelang. — Der Totaleindruck dieser Prüfung war ein befriedigender.

ff

*) Nach neueren Mittheilungen noch früher! D. Red.

Danzig. „Auch das Schöne muss sterben!" singt unser Schiller und so mancher Gesangverein — etwa in der Composition von Hermann Goetz oder Johannes Brahms. „Auch das Schöne muss sterben!" jammert der ständige Musikreferent am Schluss der seligen Ruhepause, die ihm die Weihnachtszeit und der Jahreswechsel gegönnt. „Das waren mir selige Tage"; aber sie waren. — „Siehe, da weinen die Götter, es weinen die — Kritiker alle, dass das Schöne vergeht, dass das Vollkommene stirbt". Der Referent sprichts, taucht flugs den Gänsekiel in die thränenverdünnte Dinte und schreibt die citatengespickte Einleitung zum ersten Referat im neuen Jahr.

Emil Büchner.

Den diesjährigen Concertreigen eröffneten am 13. Jan. Frau Johanna Wegner-Pressler und Hr. Prof. Mannstädt aus Berlin in sehr günstiger Weise. Die mächtige Altstimme der Sängerin glänzte vornehmlich in Schubert's „Gruppe aus dem Tartarus", sowie in einer Arie aus Mendelssohn's „Elias" und den schwermuthsvoll grübelnden „Träumen" von R. Wagner, während zwei Schlusslieder sehr zweifelhaften Gepräges gern gemisst worden wären. Prof. Mannstädt zeigte sich als feinsinniger Begleiter und befestigte seinen in Danzig bereits bekannten Ruf als Solospieler durch den technisch vollendeten, in der Auffassung hoch nobeln Vortrag von Schubert's Wanderer-Phantasie, Schumann's „Carnaval" und Liszt's 12. Rhapsodie und mehreren kleineren Sachen. Lebhafter Beifall des nicht zu zahlreichen Publicums lohnte den Künstlern ihre Leistungen.

Dem am 28. Januar im Apollo-Saale stattfindenden Concert des neugebildeten Damen-Vocalquartetts unter der Regie von Frau Anna Schimon-Regan konnte Referent leider nicht beiwohnen. Die Localkritik rühmt Reinheit und Präcision des Ensembles, vermisst jedoch die lebhaftere Färbung des Vortrags, den eine zu zarte Discretion in der Wirkungsfähigkeit beschränkt, was jedoch nicht den reichsten Beifall des zahlreichen Publicums verhinderte.

Am 17. Februar concertirte Maurice Dengremont im Apollo-Saale. Man ist allgemein darüber einig, dass der junge Mann Fortschritte seit seinem letzten Hiersein vor zwei Jahren nicht gemacht hat, was man an dem Vortrage des Concerts von Mendelssohn ermessen konnte, dessen Ausführung schwerlich den Hörern mehr gefallen haben dürfte, als vor zwei Jahren. Dass der junge Künstler im Uebrigen zu den abgestandensten Virtuosenstückchen greift, um sein Programm zusammenzustellen, zeigt, wie sehr tief der junge Mann noch in seiner künstlerischen Entwickelung befangen ist; ausser dem Mendelssohn'schen Concert hörten wir von ihm kein einziges Musikstück, das ein Anrecht auf musikalischen Werth hätte. Sein Begleiter Hr. Georg Leitert aus Wien wetteiferte im Geschmacksmangel mit Dengremont, indem er ebenfalls, ausser einer F. Liszt'schen Rhapsodie, nur unter dem Gewöhnlichen stehende Pièцen zu Gehör brachte, deren technische Ausführung einer besseren Sache würdig gewesen wäre. Dass das grosse Publi-

Digitized by Google

zum beiden Künstlern lebhaften Applaus spendete, darf wohl kaum besonders erwähnt werden.

Der Danziger Gesangverein veranstaltete am 22. Febr. zum Benefiz seines Dirigenten ein Concert, aus dessen recht buntem Programme wir zunächst den Claviervortrag des Hrn. Dr. Carl Fuchs hervorheben wollen, da derselbe entschieden die hervorragendste Leistung des Abends bildete. Namentlich in Chopin's Hmoll-Sonate Op. 58 und hierin wiederum vornehmlich in dem hochpoetischen Largo wusste der Künstler den Intentionen des Componisten nach allen Seiten gerecht zu werden, sodass er den lebhaften Beifall des Publicums redlich verdiente. Eingeleitet wurde das Concert durch die Composition eines hiesigen Dilettanten, den 120. Psalm für gemischten Chor mit Pianofortebegleitung von Dr. Wilhelm Martens, ein Werk, welches über das Achtungswerthe kaum hinauskommt und durch seine Länge ermüdet. Das Finale aus Mendelssohn's „Loreley"-Fragment wurde mit weniger Präcision gesungen, als die a capella-Chöre, bei denen der Dirigent, der bei den anderen Nummern auch die Clavierbegleitung übernommen hatte, sich mit grösserer Hingebung den Sängern zuwenden konnte. Die Solopartie in dem Finale der „Loreley", sowie einige Lieder mit Clavierbegleitung sang ein Frl. Leinweber aus Königsberg mit geschulter Stimme, aber leidenschaftslosem Vortrag. Das Concert fand lebhaften Beifall des zahlreichen Publicums, was wohl ebensosehr ein Ausdruck der vielen Sympathien für den Benefizianten, als der Anerkennung der Leistungen war.

Heymann concertirte am 26. Febr. zum zweiten Male in diesem Winter in Danzig und errang wiederum mit seinen Vorträgen den enthusiastischen Beifall der Zuhörerschaft. Er führte ein durchweg neues Programm auf, aus dem namentlich die Hmoll-Sonate Chopin's und die Symphonischen Etuden von Schumann als Meisterstücke in Technik und Auffassung hervorgehoben sein mögen.

Der 2. Concertabend der Philharmonischen Gesellschaft brachte als Solistin Frau Grussendorf, welche Beethoven's „Ah, perfido" und drei Lieder mit dramatischem Feuer, aber unsicherer Intonation vortrug. Die das Concert eröffnende Haydn'sche Ddur-Symphonie wurde mit rühmlicher Sicherheit executirt, Rheinberger's Scherzo „Wallenstein's Lager" litt durch die zu laute Anwendung der Blechinstrumente, während Beethoven's 8. Symphonie (Fdur) durch verhältnissmässig recht straffe Ausführung erfreute.

(Schluss folgt.)

Dresden. Der 8. Uebungsabend des Tonkünstlervereins brachte zwei Novitäten, nämlich zuerst ein Streichquartett von Carl Treibs, einem in Berlin lebenden jungen Componisten, welches sich in seinen vier Sätzen als ein gut erfundenes und einheitlich gearbeitetes Werk zeigte. Vorzüglich das Andante gab den Ausführenden Gelegenheit, im feinsten Wechselspiele die Tonschönheiten ihrer Instrumente zur Geltung zu bringen. Der junge Tonsetzer kann sich Glück wünschen, dass unser hochgeschätztes vorzügliches Quartett, die HH. Lauterbach, Hüllweck, Göring und Grützmacher, sein Werk zur Vorführung wählte. Nicht minder interessant war die zweite Novität, ein vom k. Concertmeister Hrn. Lauterbach und Mitgliedern der k. Capelle unter Leitung des Hrn. Hofcapellmeister E. Schuch ausgeführtes Concertstück, Op. 5, Amoll, für Violine mit Orchesterbegleitung vom k. Kammermusicus R. Eckhold, einem Schüler des Hrn. Lauterbach. Auch dieses Werk zeigte nicht blos volles Verständniss für die Anforderungen, welche Geigenvirtuosen gern an ein solches Opus stellen, sondern auch gewandte und gute Arbeit hinsichtlich der Orchesterpartie, und der günstige Erfolg wie die höchst beifällige Aufnahme werden gewiss für den Componisten eine Ermunterung zu weiterem Schaffen sein. Dass die Ausführung sich zu einer vorzüglichen gestalten musste, dafür bürgten schon die dabei mitwirkenden Kräfte. Als Zwischennummer gelangte Beethoven's Sonate, Op. 17, für Pianoforte und Horn durch die HH. Hess und O. Franz zur Vorführung.

Die Furcht, welche das theater- und concertbesuchende Publicum nach der Ringtheater-Katastrophe überall beherrschte, hat auch bei uns die sorgfältigste Prüfung der betreffenden Localitäten zur Folge gehabt, und so wurde denn auch eine bauliche Abänderung im Saale des Hôtel de Saxe für nöthig befunden, wodurch der Tonkünstlerverein gezwungen war, sich um ein anderes Local für seine Productionsabende umzusehen. Die getroffene Wahl war in jeder Hinsicht eine glückliche zu nennen, indem der grosse Gewerbehaussaal durch Abschliessung der drei Seiten der Gallerie und des sogen. kleinen Saales, einer Fortsetzung im Längsschnitte des grossen Saales, in seinen Dimensionen bedeutend beschränkt wurde und sich durch das abschliessende Tafelwerk vorzügliche Schallräume bildeten. — Referent hatte, um die Klangwirkung einer Prüfung zu unterziehen, einen Platz im Seitentheile am Ende des Saales unterhalb der Gallerien gewählt und kann constatiren, dass irgend welche ungünstige Brechung der Töne selbst bei der subtilsten Ausführung der vorgeführten Werke niemals vorkam, sondern auch das leiseste Piano zur besten Geltung gelangte. So konnten denn auch am 2. Productionsabende die Clavier-Violoncellsonate Op. 18 von A. Rubinstein (HH. Hess und Bürchl), sowie die bereits an einem Uebungsabende producirte Gmoll-Phantasie für zwei Pianos, Op. 207, v. J. Raff (HH. Janssen und Höpner), sowie das wundervolle Fdur-Octett für zwei Violinen, Viola, Violoncell, Contrabass, Clarinette, Horn und Fagott, Op. 166, von F. Schubert (HH. Feigerl, Eckhold, Wilhelm, Böckmann, Trautsch, Demnitz, Hübler und Stein) ihre volle Wirkung erzielen und sich der Beifall der Versammlung in gerechter Weise bethätigen. Der 9. Uebungsabend gab, wohl ausnahmsweise, einem jungen Kunsteleven, Georg v. Beschwitz, Gelegenheit, mit der Vorführung der Gmoll-Suite für Violine, Op. 26, von F. Ries dem Verein eine Probe seines Könnens zu bieten. Dieselbe gelang, unterstützt durch die Clavierbegleitung des Hrn. Höpner, recht gut, und es fehlte nicht an aufmunterndem Beifall für den jugendlichen Geiger. Die hierauf folgende Novität „Neger-Lieder und -Tänze", ein Cyklus frei bearbeiteter Originalmelodien für Clavier zu vier Händen, Op. 26, von H. Schulz-Beuthen (HH. Hess und Schmeidler) zeigte sich in der vorgeführten Fassung als ein bedeutend weniger wirkungsvolles Werk, als in seiner Originalgestalt als Orchesterstück, in welcher es durch feine Klangcombinationen zu vollkommener Geltung gelangen kann. Das prächtig ausgeführte Cdur-Concert für drei Claviere und Streichinstrumente von S. Bach (HH. Krantz, Janssen und Höpner und Mitglieder der Capelle unter Direction des Hrn. Dr. Wüllner) erzielte den vollsten Beifall und gab dem Abende einen erfreulichen Abschluss. — Am 10. Uebungsabende gelangte durch die HH. A. v. Glehn aus St. Petersburg und Hess die Clavier-Violoncellsonate Op. 65 von F. Chopin zur Vorführung. Hr. v. Glehn, ein Schüler Davidoff's, zeigte vorzüglich im Largo schöne Cantilene und Ausgibigkeit des Tons und documentirte sich als ein noch zu grösseren Erwartungen berechtigender Violoncellist. Ebenso war das zweite vorgeführte Werk, ein Concertstück im Charakter einer Serenade für Violine mit Pianoforte, Op. 9, von L. Damrosch durch die HH. Sachse und Prof. Rappoldi geeignet, die Fertigkeit dieses Schülers unseres auch als Lehrer so hervorragenden Concertmeisters im vollsten Lichte zu zeigen. Dass die Schwierigkeiten aber nicht das Bedingniss der Schönheit sind, war ebenfalls aus dem Werke des deutsch-amerikanischen Componisten herauszuhören, da es ein völlig auf den Effect abzielendes Musikstück ist, ohne auf grossen geistigen und musikalischen Gehalt Anspruch machen zu können. Das wunderschöne Septett Op. 20 von Beethoven (HH. Feigerl, Wilhelm, Ehrlich, Demnitz, Stein, Böckmann und Trautsch) errang sich auch dieses Mal allseitigen Beifall. — Zu Ehren des in Dresden weilenden Tonmeisters Johannes Brahms gestaltete der Tonkünstlerverein seinen 11. Uebungsabend (am 24. Febr.) zu einer Wiedergabe von Werken des geehrten Componisten. Die Clavier-Violinsonate Op. 78 (HH. Scholtz und Ries), sowie die bereits in diesem Vereinsjahre executirte Serenade Op. 16 für drei Flöten, je zwei Oboen, Clarinetten, Hörner und Fagotte, Viola (in sechsfacher Besetzung), Violoncell (vierfach) und Contrabass (zweifach) durch Mitglieder der k. Capelle, die HH. Meinel, Fritzsche, Fürstenau, Beck, Wolf, Demnitz, Förster, Stein, Tränkner, Franz sen., Lorenz, Göring, Mehlhose, Schmidt, Eckhold, Kühne, Coith, Böckmann, Karasowsky, Stenz, Nebelong, Damm und Rüdiger, unter persönlicher Leitung des Componisten, gaben von Neuem Gelegenheit, denselben in seinen Kammermusikwerken kennen zu lernen, während die Motette „Warum" (Direction: Hr. Dr. Brahms), sowie drei altdeutsche Lieder „Ich sehe dahin", „In stiller Nacht" und „Die Wollust in den Maien" (Direction: Hr. Prof. Wüllner), von der obersten Chorgesangsclasse des k. Conservatoriums ausführt, sein Schaffen auf vocalem Gebiete in schönstes Licht stellten. — Der 12. Uebungsabend des Tonkünstlervereins brachte nach dem in mustergiltiger Art aufgeführten Streichquartett Op. 13 von Mendelssohn (HH. Schubert, Eckhold, Wilhelm und Stenz) eine Composition des in St. Petersburg lebenden Franzosen César Cui, ein vier-

Digitized by Google

sätziges Werk: Petite Suite (Gdur) für Piano und Violine (HH. Höpner und Schubert), welches sich weder durch Erfindung, noch durch musikalische Arbeit auszeichnete, ferner die liebenswürdigen Stücke im Volkston für Violoncell und Piano, Op. 102, von R. Schumann (HH. Nebelong und Höpner) in gelungener Ausführung und zum Schlusse das nie Ueberdruss erzeugende Esdur-Quintett für Clavier und Blasinstrumente von Mozart (HH. Hess, Wolf, Kötzschke, Tränkner und Lorenz).

E. W. S.

Concertumschau.

Altona. 3. Conc. der Singakademie unt. Mitwirk. des Frl. E. Scheel a. Hamburg u. der HH. de Witt a. Schwerin, Mohrbutter u. v. Holten: Ouvert. zur „Fingalshöhle“ v. Mendelssohn, „Die Nacht“ f. Soli, Chor u. Orch. v. F. Hiller, Chorphant. v. Beethoven, Tenorlieder v. E. Kretschmer („Stille Sternennacht“) u. Reinh. Becker („Frühlingszeit“).

Berlin. Conc. des Ges.-Ver. des Hrn. H. Seyffart am 18. April: „Die Wallfahrt nach Kevlaar“ f. Soli u. Chor m. Clav. u. Harmon. (statt m. Orch.) v. Alb. Becker (Solisten: Frau Frister u. Hr. Goldstandt), Cmoll-Requiem v. Cherubini. (Die Novität von Alb. Becker findet in einigen uns vorliegenden Berichten grosse Anerkennung, auch in ihr zeige sich das eminente Talent, wie die stets wirkungsvoll gestaltende Meisterhand des Componisten.) — Am 22. April vom Componisten geleit. Aufführ. von A. Thierfelder's „Frau Holde“ f. Soli, Chor und Orch., ausgeführt von der Singakad. u. der Cap. des 35. Inf.-Reg. a. Brandenburg (dem Domicil des Comp.), der Frau Müller-Ronneburger (?) u. der HH. Hauptstein u. Ad. Schulze v. hier.

Bremen. 2. Kammermusik der HH. Bromberger u. Gen.: Clavierquint. v. C. Goldmark, Streichquart. v. Haydn, „Ein Gedenkblatt“ f. Clav., Viol. u. Violonc. v. Th. Kirchner, Claviersoli. — 3. Kammermusiksoirée, ausgeführt v. Frl. A. Nestler (Clav.) und HH. Bromberger (Clav.), Skalitzky (Viol.) und Wappler (Waldhorn): Trio f. Clav., Viol. u. Horn v. Brahms, Clav.-Violinphant. Op. 160 v. Reinecke, Compositionen f. zwei Claviere v. Schumann (Op. 46) u. Saint-Saëns (Variat. über ein Beethoven'sches Thema).

Brüssel. Kammermusiksitzung der Pianistin Frau Blauwaert-Staps u. des Violinisten Hrn. Jokisch unt. Mitwirk. der HH. J. de Swert u. Desvachez (Streicher) u. Blauwaert (Ges.): Gmoll-Clavierquart. v. Brahms, Ddur-Claviertrio v. Beethoven, Solovorträge der HH. Jokisch u. Blauwaert. — 3. Kammermusiksitzung des k. Conservatoriums unt. Mitwirk. des Pianisten Hrn. Degreef: Clavierquint. v. C. Goldmark, Streichquartette v. Mozart (Esdur) u. Schumann (Op. 41, No. 1). — 4. Conc. popul. mit Werken v. R. Wagner: Bruchstücke a. den „Meistersingern“, „Rienzi“, „Tannhäuser“, „Tristan und Isolde“ u. dem „Ring des Nibelungen“. (Gesangsolisten: HH. Gilbert u. Blauwaert.)

Celle. 4. Symph.-(Abonn.-)Conc. der Cap. des 2. Hannov. Inf.-Reg. No. 77 (Reichert): 7. Symph. v. Beethoven, Vorspiel zur Oper „Die sieben Raben“ v. Rheinberger, „Erklärung“ u. „Die Mühle“ aus dem Streichquart. „Die schöne Müllerin“ von Raff, Gesangvorträge des Frl. Cl. Gaedcke a. Schwerin (Cavatine v. Reinecke, „Nun, da so warm der Sonnenschein“ von J. Neugebauer, „Wilde Rosen“ v. E. v. Lüneburg u. „Keine Sorg um den Weg“ v. Raff).

Christiania. 6. Conc. des Musikver. (Svendsen): „Le rouet d'Omphale“ v. Saint-Saëns, zwei Melodien („Hjertesar“ und „Varen“) f. Streichorch. v. Edv. Grieg, „Die erste Walpurgisnacht“ v. Mendelssohn (Solisten: Frl. C. Wiese u. HH. O. Svendsen u. Lammers, sowie ein ungen. Bassist).

Cöln a. Rh. R. Heckmann's 6. Soirée f. Kammermusik: Clar.-Quint. v. Mozart, Streichquart. Op. 161 v. Schubert, Gmoll-Clav.-Clar.-Son. v. Th. Gouvy, Claviersou. Op. 110 v. Beethoven, 1. Nummer der J. Rubinstein'schen „Musikalischen Bilder“ f. Clav. n. „Parsifal“ v. Wagner. (Ausführende: Frau Heckmann-Hertwig [Clav.], Hr. Kurkowsky [Clar.] und das R. Heckmann'sche Quartett.)

Crefeld. 6. Abonn.-Conc. der Concertgesellschaft (Grüters) mit Beethoven's Missa solemnis unt. solist. Mitwirk. der Frls. Faller u. Asmann a. Berlin u. der HH. v. der Meden a. Berlin u. Friedländer a. Frankfurt a. M.

Darmstadt. 2. Conc. des Mozart-Ver. (de Haan) unt. solist. Mitwirk. des Frl. Finkelstein v. hier u. der HH. Hofmüller von hier u. Knapp a. Mannheim: „Das Thal des Espingo“ v. Jos. Rheinberger („ein herrliches Stück, das ungemeinen Erfolg hatte“, wie man uns schreibt), Rhapsodie f. Altsolo, Männerchor u. Orch. v. Brahms, „Hakon Jarl“ f. Soli, Männerchor u. Orch. v. C. Reinecke, sechs v. Kremser f. Soli, Männerchor u. Orch. bearbeit. Altniederländ. Volkslieder.

Dessau. Am 7. April Aufführ. des 2. Theils von Händel's „Messias“ durch die Singakad. (Thiele) unt. solist. Mitwirk. der Frls. Pielke u. West u. der HH. Stumpf u. Locke.

Dresden. 3. Productionsabend des Tonkünstlerver.: Ddur-Divertimento f. zwei Violinen, Bratsche, Violonc., Contrabass u. zwei Hörner v. Mozart (HH. Eckhold, Schreiter, Wilhelm, Stenz, Trautsch, Hübler u. Ehrlich), Cdur-Conc. f. drei Claviere und Streichinstrumente v. S. Bach (HH. Krantz, Janssen und Höpner), Variat. f. zwei Claviere üb. ein Beethoven'sches Thema v. Saint-Saëns (HH. Scholtz u. Schmeidler). — Ausserordentl. Uebungsabend des Tonkünstlerver.: Cmoll-Serenade f. je zwei Oboen, Clarinetten, Fagotte u. Waldhörner v. Mozart (HH. Hiebendahl, Wolf, Demnitz, Förster, Stein, Tränkner, Franz sen. u. Lorenz), Clav.-Violoncellsonate Op. 25 v. J. L. Nicodé (der Comp. u. Hr. F. Grützmacher), Amoll-Violinsonate v. Tartini (Hr. R. Becker). — 4. Productionsabend des Tonkünstlerver.: Clav.-Violoncellson. Op. 25 v. J. L. Nicodé (der Componist und Hr. F. Grützmacher), „Die Löwenbraut“ v. Schumann (Hr. Degele), Violinconc. in ungar. Weise v. Joachim (Hr. Prof. Rappoldi). (Die Novität von Nicodé hat in Dresden, wo der junge Componist künstlerisch thätig ist, eine viel günstigere Beurtheilung durch die Presse erfahren, als bei ihrer neulichen Aufführung in Leipzig. So heisst es im „Dr. Journ.“: „Sie ist die überaus feinsinnig, graziös und geistreich concipirte Arbeit eines unter uns lebenden Componisten, bei welchem tüchtiges musikalisches Wissen mit lebhafter Phantasie und Sinn für charakteristischen Wohllaut Hand in Hand geht“ und in der „Dresdn. Ztg.“: „Eine ungewöhnlich frische und phantasievolle Gestaltungskraft spricht aus dem neuesten Werke des begabten jungen Tonsetzers, der das Feld der Kammermusik schon mit glücklichstem Erfolge beschritten hat. Wohlvertraut mit den erweiterten rhythmischen und harmonischen Ausdrucksmitteln unserer Zeit, verbindet der Autor mit feinsinniger Beherrschung im Satz Sinn für Wohlklang und wirkungsvolle instrumentale Ausgestaltung. Frei von grüblerischer Reflexion halten sich sämmtliche vier Sätze, nirgends stört eine Gezwungenheit im Tonausdruck, frisch und zugvoll sind die Themen erfunden und in reizvollsten Combinationen durchgeführt.“) — Aufführ. im k. Conservat. f. Musik zur Nachfeier des Geburtstags Sr. Maj. des Königs am 24. April: „Salvum fac regem“ f. gem. Chor v. Hauptmann, Ddur-Seren. f. Streichorch. v. R. Fuchs, Arie „Ach, ich habe sie verloren“ v. Gluck — Frl. Bauch, Son. f. Flöte u. Clavier v. S. Bach — Hr. Wehsener u. Frl. Galle, Declam. „Der Tod des Tiberius“ v. E. Geibel — Hr. Franck, And. u. Rondo aus dem Dmoll-Violinconc. v. C. Kreutzer = Hr. Bignell, Arie „Neue Freuden“ v. Mozart — Frl. Scholz, Orgelconcert v. Händel — Hr. Geist.

Esslingen. Passionsconc. des Oratorienver. (Prof. Fink) unt. Mitwirk. der musikal. Kräfte des k. Seminars am 2. April: Die Einsetzungsworte des heil. Abendmahls, alter liturg. Gesang f. Männerchor, weitere Männerchöre v. Nanini-Fink („Stabat mater“) u. E. Grell („Christus ist auferstanden“), gem. Chöre v. S. Bach (zwei Choräle), Mozart u. Vulpius, Soli f. Ges. u. f. Orgel.

Frankfurt a. M. Kirchenconc. des Chorver. (Gelhaar) unt. Mitwirk. des Frl. W. Gips a. Dordrecht (Ges.) u. der HH. Bassermann (Viol.), H. Beyer u. J. Wolf am 2. April: Choral „Eine Stimme lässt sich hören“, Cant. „Du Israel“ u. Schlusschor aus der Cantate „Freue dich“, sowie Sinfonia zur Cant. „Wir danken dir, grosser Gott“ v. S. Bach, Hymne „Hör mein Bitten“ v. Mendelssohn, „Der Tod Jesu“ f. Soli u. Chor mit Orgel von F. J. Kunkel, Soli f. Ges. u. f. Viol. — 3. Abonn.-Conc. des Rühl'schen Gesangver. (Kniese) unt. solist. Mitwirk. des Frl. H. Hoffmann und der HH. G. Angerer u. C. Pollitz: „Die sieben Worte Jesu am Kreuz“ v. H. Schütz, Ostercant. „Der Himmel lacht“ v. J. S. Bach, „Nänie“ f. Chor u. Orch. v. J. Brahms, „Die Flucht nach Egypten“ v. M. Bruch, Psalm 42 u. 43 für Baritonsolo, Chor, Orch. u. Org. v. H. Schulz-Beuthen. — Tonkünstlerver. „Leyerkasten“ am 25. April: Suite f. Streichquart. v. B. Triebel (HH. Triebel, Köhler, Herlitz u. Strigl), Sonaten f. Clav. u. Viol. Op. 8 v. Edv. Grieg (HH. Uzielli u. Triebel) u. f. Clav. u. Viola Op. 67 v. F. Kiel (HH. Wassmann und Zwack), Clavierstücke „Die Jahreszeiten“ (No. 7—12) von Tschaïkowsky (Hr. Parlow).

Digitized by Google

Gent. Concerte des k. Conservatoriums (Samuel) am 15. u. 16. April: Adur-Symph. v. Mendelssohn, Fragmente symphon. v. Ad. Samuel, Scene a. „Alceste" v. Lully (Hr. Vanderbergh u. der Chor), Chorgesänge v. Rameau u. Marcello, Violinvorträge des Hrn. Wald. Meyer (Conc. v. Beethoven etc.).

Graz. 4. Production des Musik-Clubs: Esdur-Clavierquart. v. Mackenzie, Gmoll-Claviertrio v. Dvořák, Soli f. Ges. u. f. Clav. (u. A. Mephisto-Walzer v. Liszt). (Ausführende: Frls. v. Höberth [Ges.] u. v. Körber [Clav.] u. HH. Casper, Jeral u. Köhler [Streicher].) — Philharm. Conc. der Cap. der Wiener Hofoper (Richter) am 4. April: 3. Symph. v. Beethoven, Dmoll-Seren. f. Streichorch. v. Volkmann (Violoncellsolo: Hr. Hummer), Vorspiel zu den „Meistersingern" u. „Feuerzauber" a. der „Walküre" (Basssolo: Hr. Horwitz) v. Wagner, „Aufforderung zum Tanz" v. Weber-Berlioz.

Hannover. Geistl. Conc. der Singakad. (Bünte) am 2. April: „Die sieben Worte Jesu Christi" v. H. Schütz, herausgegeben v. C. Riedel, Chöre v. M. Frank, Lotti u. Vittoria, Solovorträge der HH. Bünte (Cmoll-Org.-Phant. v. S. Bach) u. Hänflein (Viol., u. A. Lento v. Reinecke). — Am 7. April Aufführ. v. Bach's Matthäus-Passion durch die Hannoversche Musikakademie unt. Leit. des Hrn. Frank u. Mitwirk. des Hannov. Männergesangver., der Frau Koch, des Frl. A. Asmann u. der HH. v. der Meden, Prof. Jul. Stockhausen u. Bletzacher. — 8. Abonn.-Conc. der Cap. des k. Theaters (Frank): 2. Symph. v. Beethoven, „Lodoiska"-Ouvert. v. Cherubini, 2. Seren. f. Streichorch. v. Volkmann, Violinvorträge des Hrn. Prof. Joachim a. Berlin (Conc. v. Brahms u. Chaconne v. S. Bach).

Herzogenbusch. 10. Kammermusikaufführ. der HH. van Bree, Bouman u. Gen.: Clavierquint. v. Schumann, Ddur-Streichquart. v. M. J. Bouman, Adagio u. Rondo f. Clav., Viol., Bratsche u. Violonc. v. Schubert, zwei Schottische Lieder v. Beethoven, Adagio f. Viol. v. G. Dorrenboom.

Königsberg i. Pr. Conc. des Philharm. Ver. am 4. April: Streichquartette v. Beethoven (Op. 18, No. 5) u. Haydn (Gmoll), Cmoll-Claviertrio v. Mendelssohn. — 9. Börsenconc. (Laudien) mit Brahms' Deutschem Requiem unt. solist. Mitwirk. des Frl. Mailhac u. des Hrn. Goldberg.

Lahr. 3. Vereinsconc. des Singver. (Somborn): Cant. „Auf, hinaus ins frische Leben" u. Fragmente a. dem „Freischütz", a. „Oberon" u. „Euryanthe" v. Weber.

Liegnitz. Am 21. April Aufführung v. Bach's Hoher Messe durch die Singakad. (v. Wels) unter solist. Mitwirk. der Frls. Martini u. Wahler a. Würzburg u. der HH. Kasig und Krause. (Die Aufführung wird als eine sehr gelungene, allen betheiligten Factoren zur Ehre gereichende bezeichnet. Die beiden jugendlichen Sängerinnen aus Würzburg finden dabei auszeichnende Erwähnung, es wird ihnen eine schöne Zukunft prognosticirt.)

Ludwigshafen a. Rh. Conc. des Sängers Hrn. F. Renner am 30. März: Claviertrio Op. 97 v. Beethoven (HH. Bieling, Pfisterer u. Hartmann a. Mannheim), Clav.-Violinson. Op. 77 v. Rheinberger (HH. Bieling u. Pfisterer), Solovorträge der HH. Renner u. Wendling a. Mainz (Clav., u. A. Chant sans paroles v. Tschaïkowsky).

Löbau i. S. Conc. des gem. Chorgesangver. „Concordia" am 16. April: „Sommernachtstraum"-Musik u. „Ave Maria" v. Mendelssohn, „Adonis-Feier" v. Ad. Jensen, „In der Wüste" v. C. Reinthaler. — Conc. der Cap. des 10. k. s. Inf.-Reg. No. 134 (Jahrow) a. Leipzig am 18. April: 2. Symph. v. Beethoven, „Der Rattenfänger von Hameln", symph. Dicht. v. P. Geisler, Ouverturen v. Mendelssohn („Meeresstille und glückliche Fahrt") u. Beethoven (No. 3 zu „Leonore"), Entr'act a. „König Manfred" v. C. Reinecke, Wotan's Abschied u. „Feuerzauber" aus der „Walküre" v. Wagner, Violinvortrag des Hrn. Friedmann.

Mainz. 7. Abendunterhalt. im Conservat. v. P. Schumacher: Clavierquint. v. Schumann (Clav.: Hr. Dr. Harthan), Fismoll-Clavierconc. v. Reinecke (Hr. Wendling), Sextett-Finale aus dem „Wasserträger" v. Cherubini, Gesangsolovorträge des Frl. Weltz (Litthauisches Lied v. Chopin, „Mit deinen blauen Augen" v. Lassen u. „Vergissmeinnicht" v. Hofmann) und des Hrn. Meinke („Murmelndes Lüftchen" u. „Am Ufer des Manzanares" v. Ad. Jensen).

Markneukirchen. Am 2. April Aufführ. v. Haydn's „Schöpfung" unt. Leit. des Hrn. Hellriegel u. Mitwirk. des Frl. Breidenstein u. der HH. Dierich u. Bennewitz.

Moskau. Conc. des Ver. f. gem. Chorges. (Bartz) zur Feier dessen zehnjähr. Bestehens am 15. April: „Gloria, Lob, Ehr und Herrlichkeit" a. der Cant. „Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit" v. S. Bach, „Loreley"-Finale v. Mendelssohn (Solo: Frl. Bosch), a capella-Chöre „Treue Liebe" v. Arn. Krug, „Die Trauernde" v. R. Franz u. „Im Wald" v. Ad. Jensen. (Dem mehrjährigen Dirigenten Hrn. Bartz gingen bei diesem Anlass von den verschiedensten Seiten sichtbare Zeichen der Anerkennung seiner Verdienste um den Verein zu.)

München. 4. Abonn.-Conc. der Musikal. Akademie (Levi): Jupiter-Symph. v. Mozart, „Coriolan"-Ouvert. v. Beethoven, Solovorträge der HH. Reichmann (Liedercyklus „Waldkind" von C. v. Perfall) u. X. Scharwenka (Clav., Bmoll-Conc. eig. Comp. u. „Ricordanza" u. Polon. v. Liszt). — Musikvortrag der Pianistin Frl. Le Beau unt. Mitwirk. der Frls. Dompierre (Ges.) u. Molitor (Clav.) u. der HH. Lockwood (Harfe) und Bennat (Violonc.) am 16. April: Son. f. zwei Claviere Op. 17 v. A. Krause, Son. f. Harfe u. Violonc. v. Romberg, Soli f. Ges. v. Schubert, L. A. Le Beau („Der träumende See"), Rubinstein („Der Asra") u. Brahms („Liebestreu"), f. Clav. v. L. A. Le Beau (vier Praeludien a. Op. 12), Brahms (Ung. Tanz), Schumann u. Wagner-Tausig (Siegmund's Liebesgesang) u. f. Violonc. v. L. A. Le Beau (Wiegenlied u. Gavotte) und Caselli (And. cantabile).

Neuchâtel. Am 23. April Aufführung v. Haydn's „Jahreszeiten" durch die Société chorale (Munzinger) unt. solist. Mitwirk. der Frau Walter-Strauss u. der HH. Ad. Weber und J. Burgmeier.

Nordhausen. 4. Abonn.-Conc. des Concertver., ausgeführt von Frau u. Hrn. Hollaender a. Cöln a. Rh. (Ges. u. Viol.) u. Hrn. Schrattenholz a. Erfurt: Cmoll-Clav.-Violinson. v. Beethoven, Soli f. Ges. v. Eckert (Arie a. „Wilhelm von Oranien"), Tschaïkowsky („Nur wer die Sehnsucht kennt"), Ad. Jensen („Am Ufer des Manzanares"), Grammann („Das erste Lied"), Schumann, Wüerst („Wohin mit der Freud") und O. Bolck („Mutterfreude"), f. Clav. u. f. Viol. v. Bruch (Romanze), Hollaender (Spinnerlied) u. A.

Nürnberg. 6. Conc. des Privat-Musikver. (Bayerlein): Esdur-Symph. v. Haydn, „Lodoiska"-Ouvert. v. Cherubini, Solovorträge des Frl. Ahlers a. Berlin (Ges., u. A. „Vorsatz" von Lassen u. „Im Frühling" v. Schlottmann) u. des Hrn. Prof. Singer a. Stuttgart (Viol., Conc. v. Mendelssohn u. Romanze u. Ungar. Rhaps. eig. Comp.).

Paris. Conservatoriumsconcert (Deldevez) am 16. April: 9. Symph. v. Beethoven (Soli: Frls. de Vère u. Perret u. HH. Grisy u. Mouret), Bruchstück a. „Orpheus" v. Gluck, drei Sätze a. dem Septett Op. 20 v. Beethoven, Gesangvorträge des Frl. de Vère. — 24. Conc. popul. (Pasdeloup): 5. Symph. v. Beethoven, Ouvert. zu den „Lustigen Weibern von Windsor" v. Nicolai, Variat. v. O. Fouque, Allegretto agitato v. Mendelssohn, Danse tartare v. V. Joncières, Duett a. „Mireille" v. Gounod (Frau Brunet-Lafleur u. Hr. Faure), Solovorträge der Frau Brunet-Lafleur (Arie a. „Saisons" v. Massé) u. der HH. Faure (u. A. Arioso a. „Hérodiade" v. Massenet), de Munck (Violonc., Conc. v. Saint-Saëns) u. Calado (Clav.).

Pilsen. Ausserordentl. Conc. der Pilsener Liedertafel (Kipke) am 2. April: „Zigeunerleben" v. Schumann, „Komm, holder Lenz" v. Haydn, „Im Wald" f. gem. Chor v. Mendelssohn, Männerchöre v. Mendelssohn, Engelsberg u. Wagner (Matrosenchor a. dem „Fliegenden Holländer"), „Im Frühling" f. dreistimm. Frauenchor v. Bargiel, Solovorträge des Frl. Melichar (Clav.) u. der HH. Prof. Proft (Ges., „Frieden der Nacht" v. Reinecke, „Ich hör ein Vöglein locken" v. W. F. G. Nicolai und „Getreu" v. Eckert) u. Prof. Tschepper (Ges., „Am Bach" von Dürrner u. „Heinrich der Vogler" v. Löwe).

Riga. Matinée des Hrn. Jul. Ruthardt am 11. April: 5. Symph. v. Rubinstein, Capriccio italien v. Tschaïkowsky, „Frühlingsnacht" f. vier Solostimmen (Frls. Kretschy und Walther u. HH. Czerny u. Walldorff) und Orch. v. F. Hiller, Solovorträge der HH. Pestel (2. Viol.-Conc. v. Bruch) und Buchmayer (2. Clav.-Conc. v. Saint-Saëns).

Utrecht. Aufführ. der Maatschappij tot bevord. der Toonkunst (Hol) am 20. April: 3. Symph. v. Beethoven, Ein deutsches Requiem v. Brahms (Soli: Frl. M. Fillunger a. Frankfurt a. M. u. ein ungen. Bariton).

Wiesbaden. 4. Soirée f. Kammermusik des Vereins der Künstler u. Kunstfreunde: Adur-Streichquint. v. Mendelssohn, Claviertrio Op. 70, No. 1, v. Beethoven, Dmoll-Clav.-Violinson. v. Schumann, Variat. sérieuses f. Clav. v. Mendelssohn, Lieder v. Raff („Immer bei dir"), Gounod (Seren.), Rubinstein („Es blinkt der Thau"), Mendelssohn u. Taubert („Auf Flügeln des Gesanges"). (Ausführende: Frl. Brand [Ges.] u. HH. Buths a. Elberfeld [Clav.], Rebicek u. Gen. [Streicher].)

Digitized by Google

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Berlin. Dem Geiste der Zeit folgend, hatten sich am 22. April die Singakademie aus Brandenburg und die Capelle des dort stationirten 35. Regiments nach der Reichshauptstadt aufgemacht, um unter Leitung des Dirigenten der Ersteren, des Hrn. Albert Thierfelder, dessen neues Chorwerk „Frau Holde" in der hies. Singakademie aufzuführen, resp. ein Gesammtgastspiel neuer Art in Scene zu setzen. Unterstützt wurde das Unternehmen nur solistischerseits, indem für die Soli hiesige Kräfte gewonnen worden waren. Grosse Ehren haben die musikfreudigen Brandenburger trotz alledem nicht davongetragen, da die Novität nicht viel Weiteres als abgestandene Phrasen enthielt und andererseits auch die Leistungen des Chors und der Capelle sich zumeist recht dilettantisch ausnahmen. — **Brüssel.** Die Saison des Monnaie-Theaters wird demnächst mit Massenet's „Hérodiade" geschlossen werden, welche Vorstellung der Componist persönlich zu dirigiren eingeladen ist. — **Gent.** Mit grossem Erfolg, der sich nach jedem Stück in wiederholten Hervorrufen kund gab, spielte der Geiger Hr. Waldemar Meyer im hies. Conservatoriumsconcert (15. und 16. April) das Beethoven'sche Concert, das Adagio aus dem 9. Concert von Spohr und die Polonaise von Laub. — **Hamburg.** Als Brünnhilde in Wagner's „Walküre" führte sich kürzlich recht ehrenvoll Frl. Auguste Ihlé aus Frankfurt a. M. als Gast hier vor. Es will schon Etwas bedeuten, sich überhaupt neben einer Sucher, einem Winkelmann und Gura zu behaupten, wie viel mehr in der Weise, wie Frl. Ihlé dies vermochte. — **London.** Die Italienische Saison des Covent Garden-Theaters ist vor einem glänzenden Publicum mit den „Hugenotten" eröffnet worden. Dieser erste Abend stand unter dem Eindrucke des Schnupfens, welcher Frau Fursch-Madier und Hrn. Mierzwinski tyrannisirte. — **New-York.** Frau Patti hat mit der Academy of Music einen neuen Vertrag geschlossen, laut welchem sie fünfzehn Mal singen und für jede Vorstellung 20,000 Frcs. erhalten soll. Unglaublich! — **Paris.** Frl. Clotilde Kleeberg hat in einem eigenen mit dem Orchester des Hrn. Colonne im Erard'schen Saale gegebenen Concert ihr Publicum mit dem Vortrag des Schumann'schen Amoll-Concertes, des Weber'schen Concertstücks und kleinerer Soli von Bach, Chopin u. A. hinzureissen verstanden. — **Wien.** Es ist schwer zu entscheiden, welcher von den gegenwärtigen Gästen der Hofoper, Frl. Lilli Lehmann aus Berlin und Hr. Gudehus aus Dresden, den grösseren Erfolg für sich hat, da Beide je länger je mehr ihrem wahren Werthe nach erkannt und gewürdigt werden. Frl. Lehmann feierte bis jetzt wohl unbestritten die grössten Triumphe als Philine in „Mignon", in welcher Rolle sie kaum eine Rivalin haben dürfte. Als weiterer illustrer Gast wird Frl. Marianne Brandt, von München kommend, wo sie in den Separatvorstellungen für den König die Ortrud sang, hier eintreffen und in der soeben genannten Partie ihr Gastspiel eröffnen. — **Wiesbaden.** In der 4. Soirée für Kammermusik, mit welcher der so verdienstlich thätige Verein der Künstler und Kunstfreunde seine dieswinterlichen musikalischen Aufführungen abschloss, hatten wir die Freude, Hrn. Musikdirector J. Buths aus Elberfeld am Clavier sitzen und Antheil an der Ausführung der Sonate Op. 21 von Schumann und dem Trio Op. 70, No. 1, von Beethoven nehmen zu sehen, wie von ihm die Variationen sérieuses von Mendelssohn, Alles in künstlerisch-vollendeter Weise, spielen zu hören.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 29. April. „Miserere" v. F. Wüllner. Nicolaikirche: 30. April. „Jauchzet dem Herrn", Motette v. Mendelssohn.

Creuznach. Pauluskirche: 2. April. „Tröstet Zion" von Palmer. „Tochter Zion" v. Händel. Confirmationslied v. Engelhardt. 6. April. „Geist der Andacht" von E. Eberwein. „So gehst du nun, mein Jesu, hin" v. Homilius. „Schau hin nach Golgatha" v. Silcher. Choräle v. S. Bach: „Herzliebster Jesu, was hast du verbrochen", „Ich bins, ich sollte büssen", „Was mein Gott will, gescheh allzeit", „Wer hat dich so geschlagen" und „O Haupt voll Blut und Wunden". „Deine heilige Geburt" v. F. Schneider.

☞ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen. D. Red.

Aufgeführte Novitäten.

Berlioz (H.), Symph. fantast. (Angers, 18. Conc. popul.)
— — „Der römische Carneval". (Glauchau, 2. Symph.-Conc. des Stadtmusikcorps. Innsbruck, 4. Mitgliederconc. des Musikvereins.)
Bordier (J.), „David", bibl. Scene f. Bariton, Chor u. Orch. (Angers, 15. Conc. popul.)
Brahms (J.), Rhapsodie f. Altsolo, Männerchor u. Orch. (Neuzelle, Conc. im Seminar am 5. März.)
Brange (F.), Concertouverture „Scheherazade". (Leipzig, Conc. f. die Kranken- u. Unterstützungscasse des Leipz. Musikerver. am 28. März.)
Bruch (M.), „Odysseus". (Bremen, 6. Abonn.-Conc.)
— — „Kyrie", „Sanctus" u. „Agnus Dei". (Leipzig, 22. Gewandhausconc.)
— — „Schön Ellen". (Wiesbaden, 6. Symph.-Conc. der kgl. Theatercap.)
Dietrich (A.), Clav.-Violoncellson. Op. 15. (Oldenburg, 2. Abendunterhalt. f. Kammermusik der HH. Dietrich u. Gen.)
Dubois (Th.), 3. u. 2. Orchestersuite. (Angers, 19. Concert popul.)
Dvořák (A.), Slav. Rhaps. f. Orch. (Erfurt, Conc. des Erfurter Musikver. am 14. März.)
Gade (N. W.), „Hamlet"-Ouvert. (Breslau, 11. Abonn.-Conc. des Bresl. Orch.-Ver.)
Goldmark (C.), „Sakuntala"-Ouvert. (Paris, Nouv. concerts am 12. März.)
— — Claviertrio Op. 33. (Wien, 3. Kammermusikabend des Hrn. Prof. Door.)
Hager (J.), Claviertrio Op. 49. (Ebendaselbst.)
Hohlfeld, Streichquint. Op. 1. (Frankfurt a. M., Tonkünstlerver. „Leyerkasten".)
Klughardt (A.), Ouvert. „Im Frühling". (Neustrelitz, 6. Symph.-Conc. der Hofcap.)
Lachner (F.), 7. Orchestersuite. (Breslau, 11. Abonn.-Conc. des Bresl. Orch.-Ver.)
Liszt (F.), „Tasso". (Baden-Baden, 8. Abonn.-Conc. des städt. Curorch.)
— — Esdur-Clavierconc. (Wiesbaden, 6. Symph.-Conc. der k. Theatercap. Rostock, Conc. des Concertver. am 1. April.)
Mohr (H.), „Handwerkerleben" f. Soli, Chor u. Orch. (Belgard, Conc. der Liedertafel am 16. März.)
Raff (J.), „Lenoren"-Symph. (Paris, 19. Conc. popul.)
Reinecke (C.), Ouvert. „Zur Jubelfeier" u. 3. Clavierconcert. (Cassel, 5. Abonn.-Conc. des k. Theaterorch.)
— — Ouvert. zu „Dame Kobold". (Speyer, 5. Conc. v. Caecilien-Ver.-Liedertafel.)
Reinhold (H.), Clav.-Violinson. Op. 24. (Wien, 3. Kammermusikabend des Hrn. Prof. Door.)
Rheinberger (J.), „Wallenstein's Lager", 3. Satz der „Wallenstein"-Symph. (Danzig, 2. Conc. der Philharm. Gesellschaft.)
Richter (E. F.), Streichquart. Op. 25. (Boston, Matinée des Hrn. E. Perabo.)
Rubinstein (A.), Gmoll-Symph., Ouvert. de Conc. u. Violinconc. (Königsberg i. Pr., 8. Börsenconc.)
— — Gmoll-Symph. (Bremen, 8. Abonn.-Conc.)
— — 4. Clavierconc. (Baden-Baden, 8. Abonn.-Conc. des städt. Curorch.)
— — Bdur-Claviertrio. (Wiesbaden, 5. Hauptversammlung des Ver. der Künstler u. Kunstfreunde.)
— — Phant. f. zwei Claviere, Lieder u. Requiem a. „Wilhelm Meister" u. „Bal costumé". (Leipzig, Wohlthätigkeitsmatinée der Frau Erdmannsdörfer-Fichtner am 26. März.)
Saint-Saëns (C.), „Phädra" u. 4. Clavierconcert. (Bremen, 7. Abonn.-Conc.)
— — Violoncellconc. (Erfurt, Conc. des Erfurter Musikver. am 14. März.)
Smetana (F.), Streichquart. „Aus meinem Leben". (Boston, Matinée des Hrn. E. Perabo.)
Wagner (R.), Trauermarsch a. der „Götterdämmerung". (Baden-Baden, 8. Abonn.-Conc. des städt. Curorch.)
Widor, Emoll-Violoncellconc. (Paris, Nouveaux concerts am 12. März.)
Wieniawski (H.), Dmoll-Violinconcert. (Angers, 18. Conc. popul.)
Wüerst (R.), Russ. Suite f. Streichorch. m. oblig. Violine. (Speyer, 5. Conc. v. Caecilien-Ver.-Liedertafel.)

Digitized by Google

Zenger (M.), Oratorium „Kain". (München, 2. Conc. des Oratorienver.)
Zernial (A.), Violinconc. (Magdeburg, 4. Casinoconc.)

Journalschau.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 17. Besprechungen (Die Geschichte der Bogeninstrumente v. J. Rühlmann, herausgeg. v. Dr. Rich. Rühlmann, Katechismus der Musikinstrumente, 4. Auflage, v. R. Musiol, Sechs Clavierstücke Op. 1 v. C. Heymann-Rheineck). — Berichte.

Bayreuther Blätter, 4. Stück. Brief an H. v. Wolzogen. Von R. Wagner. — Luther und die Bauern. Von H. v. Stein. — Beiträge zur Charakteristik der Zeit: XIV. Lichtblicke aus der Zeitgenossenschaft. 3. Zur Säcularfeier Fr. Fröbel's. — Geschichtlicher Theil: Mittheilungen aus der Gegenwart. (Litteratur. Unsere vegetarischen Mitglieder.) — Geschäftlicher Theil: Anzeige des Verwaltungsrathes.

Caecilia No. 10. Besprechungen (Handlexikon der Tonkunst von Dr. A. Reissmann, Compositionen Festouvert. u. Op. 37, 30 u. 36 v. C. A. Brandts Buys, Op. 31 v. J. A. van Eyken u. Op. 10 v. S. de Lange, Fmoll-Phantasie in Orgelübertrag. durch M. A. Brandts Buys, Twintig Naspelen v. Org. comp. u. gesammelt v. J. Worp). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Deutsche Musiker-Zeitung No. 17. Cassenabschluss der Deutschen Pensionscasse f. Musiker f. Quartal I. — Litteratur (Die verdeckten Quinten v. W. Rischbieter). — Berichte, Nachrichten und Notizen.

La Renaissance musicale No. 16. Ambroise Thomas. Von V. Wilder. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

— — No. 17. Françoise de Rimini. Von E. Hippeau. — Opinion de la critique musicale sur la partition de M. Ambroise Thomas. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Le Guide musical No. 16. Besprechungen. — Nachrichten und Notizen.

— — No. 17. Histoire de la Marseillaise. — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Besprechung.

Le Ménestrel No. 20. Die erste Aufführung der Oper „Françoise de Rimini" von Ambr. Thomas. — Nachrichten u. Notizen.

— — No. 21. Berichte (u. A. Einer über die ersten drei Aufführungen der Oper „Françoise de Rimini" von A. Thomas), Nachrichten u. Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 18. Berichte, Nachrichten und Notizen. — Kritischer Anzeiger.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* In Berlin hat sich ein Löwe-Verein gebildet, der ein Vereinigungspunct für alle Diejenigen sein soll, denen die Pflege der Musik des Balladencomponisten am Herzen liegt. Das Endziel des neuen Vereins dürfte die Errichtung eines Denkmals für seinen Namenspatron, an dessen 100. Geburtstage im Jahre 1896, sein.

* Zu Ehren Guido's von Arezzo wird vom 18.—22. Sept. d. J. in Arezzo ein europäischer Congress tagen, welcher sich mit dem liturgischen Gesange befassen wird. Der Gedanke hierzu geht von dem Abbé Amelli, dem Präsidenten des Allgemeinen italienischen Caecilien-Vereins zu Mailand, aus. Zwei vorbereitende internationale Commissionen sind thätig, eine wissenschaftliche und eine künstlerische.

* Die französische Société des compositeurs de musique schreibt für 1882 folgende Preise aus: 1) Für eine Orchestersuite im symphonischen Stil, bis zu drei Sätzen, den einzigen Preis von 1000 Frcs. (vom Ministerium der Schönen Künste); 2) Für ein Concertstück für Clavier den einzigen Preis von 500 Frcs. (von Pleyel-Wolff gestiftet); 3) Für eine Ode-Symphonie für Solo (resp. Soli), Chor und Orchester, deren Dauer 20 Minuten nicht übersteigen soll, den einzigen Preis von 500 Frcs. (von Hrn. E. Lamy gestiftet); 4) Für eine Phantasie für Orgel und Orchester den einzigen Preis von 500 Frcs. (von Hrn. Glandaz gestiftet); 5) Für eine Serenade für Clavier, Flöte, Oboe, Clarinette, Horn und Fagott den einzigen Preis von 300 Frcs. Die Preisbewerbung von 1881 hatte folgenden Erfolg: Mit einem Streichquartett errang Hr. Charles Dancla den einzigen vom Ministerium der Schönen Künste gestifteten Preis von 500 Frcs.; mit einer Clavierphantasie Hr. Adam Laussel den von Pleyel-Wolff gestifteten einzigen Preis von 500 Frcs.; mit einer Cantate mit Orchester Hr. de Maupeou den einzigen von Hrn. Glandaz gestifteten Preis von 300 Frcs.; mit einem Geschwindmarsch für Harmoniemusik Hr. Toussaint Genin einen Preis von 200 Frcs.

* Die von Hrn. Dr. Moritz Reiter in Berlin und Consorten projectirte „Internationale Ausstellung von Musikinstrumenten etc. zu Berlin 1883", zu welcher bereits Einladungen mit höchst fragwürdigen Ausstellungsbedingungen erlassen worden sind, kommt nicht zu Stande. Wer sich in dieser Sache näher zu orientiren wünscht, braucht nur die letzten Nummern der „Zeitschrift für Instrumentenbau" zu lesen, deren Mittheilungen und Andeutungen über das mysteriöse Project und gewisse daran betheiligte Persönlichkeiten merkwürdig mit dem bombastischen Wortlaut jenes Einladungscirculars contrastiren.

* Hr. Max Goldstein und seine kürzlich im Erscheinen eingestellte gloriose Schöpfung „Musik-Welt" wurden kürzlich in der „Frankfurter Ztg." noch einmal in vorübergehende Erinnerung gebracht. Eine Circularmittheilung, die Hr. Prof. Breslaur in Berlin, der Redacteur des „Clavier-Lehrers", an obengen. Frankfurter Blatt zum Zwecke der Veröffentlichung gemacht hat, sah sich Hr. Max Goldstein dahin zu berichtigen bemüssigt, dass die Herausgabe der „Musik-Welt" nicht definitiv aufgegeben, sondern nur für unbestimmte Zeit unterbrochen worden sei, worauf Hr. Prof. Breslaur die drastische, Hrn. Max Goldstein nicht gerade glorificirende Entgegnung bringt, dass dieser ihm die Abonnentenliste der „Musik-Welt" verkauft und die bez. Kaufsumme bereits am 31. März in Empfang genommen habe. Und dies nannte Hr. Max Goldstein das Erscheinen der „Musik-Welt" unterbrechen! Wie eigenthümlich nehmen sich nun erst unter solcher Beleuchtung die Abschiedsworte aus, die er in der letzten Nummer der entschlafenen „Musik-Welt" an deren Leser richtete und in welcher Achtung müssen in Rücksicht auf den nur auf ein „Geschäftchen" abzielenden Verkauf der Abonnentenliste diese Leser bei ihm in Wirklichkeit gestanden haben!

* In der Dresdener Localpresse erhebt anlässlich des Resultats, welches das Gastspiel einer Schauspielerin fand, endlich eine Stimme energisch Protest gegen die „Machinationen" eines Blattes, welches „systematisch an der Corruption" der Dresdener Kunstzustände, des öffentlichen Kunstgeschmacks und Kunsturtheils arbeitet und in welchem „die Regie und die einflussreichsten Mitglieder" des dortigen Theaters in der lebendigsten Wechselwirkung stehen: Es ist Hr. R. Prölss, der es in der „Dr. Ztg." wagt, dem Kunstreferenten der „Dresd. Nachr.", Hrn. Ludw. Hartmann, in solch männlicher Weise entgegenzutreten. Nachdem derselbe die geflissentliche Herabsetzung, die Hr. Hofcapellmeister F. Wüllner in den Augen des Publicums durch die „Dresd. Nachr." fortlaufend erfährt, und das „perfide Verhalten" des Hrn. Ludw. Hartmann gegenüber Hans v. Bülow erwähnt hat, fährt er „in gerechter Entrüstung wörtlich fort: „Ist es nicht traurig, dass man in einer Stadt, die früher wegen ihres künstlerischen Sinnes und ihrer anständigen Lebensgewohnheiten gerühmt war, heute ruhig zusieht, wie die Kunst auf diese Weise herabgezogen und der Anstand mit Füssen getreten wird? Es ist, als ob es genügte, seine Pflicht erfüllt oder etwas Bedeutendes geleistet zu haben, um bei uns von der Missgunst, der Gehässigkeit begeifert und in den Verhältnissen seines intimsten Privatlebens angegriffen und gefährdet werden zu können. Kein Mensch von irgend welchem öffentlichen Charakter ist sicher, dass er nicht morgen von diesem Blatte beschmutzt wird, wohl aber Jeder, dass sich keine Stimme öffentlich dagegen erheben wird" etc. Was den „Dresdener Nachrichten" diese Macht gibt, sind, wie Hr. Prölss dabei bemerkt, nicht die 37,000 Abonnenten, die hinter ihnen stehen, sondern es ist die Furcht vor diesem Blatt.

* Nach der Angabe eines sich in der „Dr. Ztg." über diese Angelegenheit aussprechenden hervorragenden Musikers verfehlt die von uns in vor. No. erwähnte Amtserhöhung des Hrn. Hofrath Schuch am Dresdener Hoftheater, aus welcher zu folgern ist, dass der seinem Collegen bisher coordinirt gewesene Hr. Hofcapellmeister Dr. F. Wüllner sich nunmehr Jenem zu unterordnen und dessen Anordnungen zu fügen hat, nicht, bei dem

Digitized by Google

kunstsinnigen Theil der dortigen Einwohnerschaft einen „geradezu aufregenden Eindruck“ hervorzubringen. „Es kann“, lässt sich der Betreffende weiter vernehmen, „dreist behauptet werden, dass die Thatsache, einen bereits in vorgerückten Lebensjahren befindlichen Künstler, der bisher auf jedem Gebiete der Kunst eine Fülle eminenten Wissens und Könnens, gepaart mit imponirender Energie, Berufsthätigkeit und Gewissenhaftigkeit geboten hat, der speciell als Leiter deutscher, ernster Musik seine hochgradige Befähigung auch als Dirigent wiederholt bewiesen hat, — einen Mann, der den ersten Vertretern der Kunst zuzuzählen ist, — den zu besitzen Dresden stolz sein kann —, einen solchen Mann in Zukunft seinem bei weitem jüngeren Collegen, dessen nicht wegzuleugnende bedeutende Befähigung immer nur eine einseitige ist, untergeordnet zu wissen — selbst in weiteren Kreisen ein Gefühl der Entrüstung hervorgerufen hat. Zugestanden, dass der gewandten, eleganten und gewinnenden Art des Hrn. Hofrath Hofcapellmeister Schuch, seinem sogenannten schnellen Arbeiten gewisse Vorzüge der im höchsten Grade gewissenhaften, oft peinlichen, nur von der eigenen, inneren feststehenden Ueberzeugung geleiteten Handhabung des Hrn. Prof. Dr. Wüllner gegenüber einzuräumen sind, — sollten jedoch jene, immerhin mehr äusserlichen Eigenschaften, die also in Zukunft allein maassgebend sein sollen, wirklich im Stande sein, unser weltberühmtes Kunstinstitut — unbeschadet der hohen Künstlerschaft der einzelnen Mitglieder desselben — auf der stolzen Höhe zu erhalten, der es sich von jeher zu erfreuen gehabt hat? — Lag nicht — nach dem ruhigen Urtheil Unbefangener — gerade in dem gleichberechtigten Zusammenwirken zweier sich in ihren Fähigkeiten ergänzenden, hochtalentirten Leiter eine sichere Bürgschaft für eine gedeihliche Consolidirung und künstlerische Weiterentwickelung unseres Musikinstitutes? — Nicht unerwähnt mag bei dieser Veranlassung übrigens bleiben, dass ein Theil der hiesigen Presse, und zwar in immer zunehmenden Progressionen, sich geflissentlich bestrebt, jedes Auftreten des Hrn. Hofrath Schuch zu einer künstlerischen Grossthat aufzubauschen, während künstlerische Leistungen des Hrn. Hofcapellmeister Wüllner als höchstens angemessen kurz erwähnt, noch häufiger mühsam bekrittelt oder ganz ignorirt werden. Wie verlautet, wird Hr. Prof. Dr. Wüllner dem Ministerium des Innern, eventuell Sr. Maj. dem König selbst seinen Protest unterbreiten. — Sollten diese Schritte sich als erfolglos erweisen, so dürften Befürchtungen nicht ausgeschlossen bleiben, deren Verwirklichung — wenn es zu spät ist — nachträglich noch manche Zunge, wenn auch vergeblich, — lösen wird.“

* Das Prince's Theater in Portsmouth ist, wahrscheinlich in Folge von Brandstiftung, mehrere Stunden nach beendigter Vorstellung bis auf die Mauern niedergebrannt. Glücklicherweise ist kein Verlust an Menschenleben zu beklagen. — Auch das Theater in Bolton ist durch Feuer zerstört worden.

* Den rühmenswerthen Aufführungen von „Rheingold“ und „Walküre“ in Frankfurt a. M. wird nächstens „Siegfried“ zugesellt werden, indem die Proben zu diesem Drama bereits eifrig im Gange sind. „Rheingold“ und „Walküre“ führen dem Schöpfer des „Nibelungen-Ringes“ bei jeder Wiederholung neue aufrichtige Verehrer zu.

* Aus Cöln a. Rh. schreibt man uns: Nach dem grossen Erfolg der „Götterdämmerung“, die nunmehr zu sieben Aufführungen gelangt ist, unterliegt es keinem Zweifel mehr, dass Hr. Director Julius Hofmann in der nächsten Saison den „Nibelungen-Ring“ in seiner Ganzheit bringen wird. Es soll das Werk dann unverkürzt bleiben, was sich bei der Einzelaufführung der „Götterdämmerung“ der vielen Besucher halber, die von auswärts herzuströmten, nicht verwirklichen liess. Die „Götterdämmerung“ hat hier entschieden Boden gewonnen, trotz dem rheinischen Musikpapst Hrn. Dr. Ferd. v. Hiller, der Jedem, der es hören will, sagt, dass sie ein musikalisches Gräuelwerk sei, für das er kein Wort stark genug finde. Diese Kritik verpufft jetzt aber ganz wirkungslos, Wagner hat schliesslich auch Cöln erobert, mögen zwischen 1852, wo er hier zuerst erschien, und 1882 auch noch so viele und harte Kämpfe für und gegen ihn liegen. Dreissig Jahre — welcher Umschwung!“

* Hr. Director Angelo Neumann gedenkt, im n. Jahr in dem Théâtre des Nations zu Paris, das er für die Monate Februar und März gepachtet hat, nicht blos „Lohengrin“, sondern auch den „Fliegenden Holländer“ und „Tristan und Isolde“ zur Aufführung zu bringen.

* Am 30. April sollte auf dem Hamburger Stadttheater die 75. Aufführung von „Lohengrin“ stattfinden. Die unbestrittenste Oper Wagner's kam daselbst am 19. Jan. 1855 zur 1. Aufführung und erlebte in kurzer Folge acht Wiederholungen, um dann fünfzehn(!) Jahre ad acta gelegt zu werden, denn erst im Jahre 1870 erschien sie wieder im dortigen Repertoire.

* Frl. Marianne Brandt nahm am 29. April in der Partie der Fides Abschied von dem Publicum der Berliner Hofoper, der sie vierzehn Jahre hindurch als genialstes weibliches Mitglied angehört hatte. Dass bei diesem Anlass die grosse Künstlerin mit allen nur erdenklichen Zeichen enthusiastischer Verehrung geradezu überschüttet wurde, ist für Jeden verständlich, der die unübertrefflichen künstlerischen Leistungen dieser Sängerin kennt und weiss, in welchem gerechten Ansehen dieselbe bei den Opernfreunden der deutschen Residenz stets stand. Am Schluss der Vorstellung wurde die bereits während derselben von den Gunstbezeugungen des Publicums bald erdrückte Scheidende wohl zwölf Mal hervorgerufen. Hr. v. Hülsen, auf dessen Conto der Unbegreiflichkeiten auch der Weggang des Frl. Brandt zu buchen ist, war an diesem Abend angeblich unwohl und brauchte sich deshalb nicht an den beispiellosen Abschiedsovationen zu betheiligen.

* Friedrich v. Flotow wohnte am 27. April als an seinem 70. Geburtstage einer Aufführung seiner Oper „Martha“ im Wiener Hofoperntheater bei, zu welcher ihm seitens der Direction des Letzteren Einladung nach Darmstadt, seinem Domicil, geworden war. Selbstverständlich war der greise Componist bei dieser quasi-Festvorstellung seines populärsten Werkes Gegenstand mannigfachster Ovationen.

* Der Pianist Hr. Joseph Wieniawski hat sein dauerndes Domicil in Brüssel genommen.

* Der Herzog Ernst von Altenburg hat Hrn. Dr. A. Förster, Director des Leipziger Stadttheaters, das Ritterkreuz 1. Classe des Sachsen-Ernestinischen Hausordens und Hrn. Operndirector A. Neumann die goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft verliehen.

* Hrn. Capellmeister Rob. Steuer in Nürnberg wurde vom König von Bayern die Ludwigsmedaille für Kunst und Wissenschaft verliehen.

* Mit dem in der Sorbonne vorgetragenen Aufsatz „La Musique en Lorraine“ hat der Verfasser Hr. Jacquot die Palmen eines Officiers der französischen Akademie erworben.

Todtenliste. Frau Borst, geb. Hoggenbrouwers, Concertsängerin, † am 24. März im Haag. — Adolf Prawit, Opernsänger, † in Breslau. — Pietro Cicerchia-Rossi, ehem. berühmter Sänger, † in Rom. — Leono Leoni, Fagottlehrer, † in Pisa. — Theodor Berthold, Hoforganist in Dresden, † daselbst am 28. April.

Briefkasten.

Ad. A. in *O.* Wir stimmen Ihrer Ansicht bei, dass in dieser Frage Heimtücke gefährlicher, als Bornirtheit ist. Doch lassen wir trotzdem für dieses Mal jenen Burschen schwimmen, der uns schon wieder einmal in den Weg treten wird.

Mor. A. in *S.* Dass hiesige Blätter jene Mittheilung wörtlich nachdruckten, ist immer noch kein Beweis für deren Zuverlässigkeit. Wir haben hier keine Violinisten Raabe und Siebert, sondern den verdienstlichen Concertmeister Raab und den intelligenten Violinbauer Siefert.

E. K. in *Z.* Wir haben noch nie vernommen, dass der gen. Gesangsprofessor trotz seiner theoretischen Auslassungen über sein Métier gute praktische Resultate mit seinem Unterricht erzielt hätte.

Digitized by Google

Anzeigen.

Bekanntmachung.

[188.]

Bei dem hiesigen Stadtorchester, welches den Dienst in Kirche, Gewandhausconcert und dem Stadttheater zu versehen hat, sollen am 1. Juli d. J.

fünf neuerrichtete Streicher-Stellen,

und zwar eine **I. Violine**, eine **2. Violine**, eine **Bratsche**, ein **Violoncell** und ein **Bass**, mit sogen. Aspiranten besetzt werden. Die Letzteren würden einen Jahresgehalt von je **1000 Mark** erhalten und gegen beiderseitige einhalbjährliche Kündigung angestellt werden, zuvor aber, und zwar am **5. Juni d. J.** sich einem, im hiesigen Gewandhaus-Concertsaale vor einer dazu ernannten Commission abzuhaltenden Probespiele zu unterziehen haben.

Schriftliche Bewerbungen wolle man unter eventueller Beifügung von Zeugnissen, spätestens bis zum **20. Mai d. J.** bei uns einreichen, worauf noch besondere Einladung zum Probespiel ergehen wird.

Leipzig, den 28. April 1882.

Der Rath der Stadt Leipzig.
Dr. Georgi.

In meinem Verlage erschienen kürzlich:

Sieben Lieder

für eine
Baritonstimme
mit Begleitung des Pianoforte
componirt von

Alois Reckendorf.

Op. 4.

Heft I. ℳ 2,—.

No. 1. „Ich geh nicht in den grünen Hain". (W. Osterwald.)
No. 2. Heimweh. (Carl Stieler.)
No. 3. Sommersegen. (Wolfgang Müller von Königswinter.)

Heft 2. ℳ 2,—.

No. 4. Unergründlich. (J. G. Fischer.)
No. 5. Zwiegesang. (Rob. Reinick.)
No. 6. „So wandr ich in die weite Welt". (W. Osterwald.)
No. 7. Falsch, aber süss. (G. F. Daumer.)

[189.]

Leipzig. **E. W. Fritzsch.**

Meyer-Olbersleben's

Compositionen,

bestehend in **Kammermusikwerken** (Trio Op. 7, „Lose Blätter" für Pfte. u. Violoncell Op. 10, Sonate f. Pfte. und Viola), **Pianoforte-Compositionen** (Reiseerinnerungen Op. 6, Balladen Op. 9 u. 10, Albumblätter Op. 11, 2 Silhouetten Op. 13, Murmelnder Bach, Clavierstück, Op. 15) und **Liedern** (Vier Lieder Op. 12) erregen immer mehr die Aufmerksamkeit der Musikwelt. Die hohe Gönnerschaft eines **Liszt** und **Bülow**, deren sich der Componist erfreut, rechtfertigt er durch seine Schöpfungen. Am 8. April wurde eine Reihe genannter Werke im hiesigen Tonkünstlerverein mit grösstem Erfolge aufgeführt. [190.]

Verlag von Fritz Schuberth, Hamburg.

Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Nottebohm, Gustav, Ein Skizzenbuch von Beethoven. Aus dem Jahre 1803. In Auszügen dargestellt. 8°. ℳ 4. —.

Erstmalige Publication. Der durch seine musikhistorischen und theoretischen Arbeiten bekannte Gelehrte hat bereits 1865 ein in unserem Verlage erschienenes Skizzenbuch Beethoven's (aus den Jahren 1801 bis 1802, Preis ℳ 1,50.) veröffentlicht.

[191.]

Mozartiana. Von Mozart herrührende und ihn betreffende, zum grossen Theil noch nicht veröffentlichte Schriftstücke. Herausgegeben von **Gustav Nottebohm.** 8°. Broch. n. ℳ 4. 50.

Diese kleine Publication bietet reiche neue Mittheilungen über Mozart, von dessen Wittwe und Schwester an Breitopf & Härtel gerichtet, darunter über 40 bisher noch nicht gedruckte Briefe Mozart's. Ein grosser Theil derselben war O. Jahn bei Abfassung seiner Biographie unbekannt.

Aus Privatbesitz mit $66\frac{2}{3}$% Rab. vom Ladenpreis in gut gehaltenen Exemplaren zu verkaufen:

Jensen (Ad.), Drei Lieder für vierstimm. Frauenchor, Op. 63. 3 Sopr. I., 3 Sopr. II., 4 Alt I., 2 Alt II.
Kempter (L.), „Klage der gefangenen Sklavin". Part. m. unterlegtem Clav.-Ausz. 10 Sopr. I., 10 Sopr. II., Altsolostimme.
Reinecke (C.), „Aschenbrödel". Clav.-Ausz. m. Text. Einzelausgabe der Sololieder. 8 Sopr. I., 9 Sopr. II., 8 Alt, Declamation.
Reinecke (C.), „Die wilden Schwäne". Clav.-Ausz. m. Text. Einzelausgabe der Sololieder m. Clav. 21 Sopr. I., 16 Sopr. II., 7 Alt.
Schumann (R.), „Zigeunerleben", f. dreistimm. Frauenchor mit Clav. einger. v. F. Hummel. Clav.-Ausz. m. Text. 10 Sopr. I., 8 Sopr. II., 8 Alt. [192.]

Bestellungen unt. der Chiffre A. G. befördert die Exped. d. Blts. an die Inseratenaufgeberin.

[193.] *Verlag von E. W. Fritzsch in Leipzig.*

Sonate

für Pianoforte und Violine
von

Ferd. Thieriot.

Op. 24. Pr. 5 M.

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

Hierzu eine Beilage von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig.

Leipzig, am 11. Mai 1882.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 24.

XIII. Jahrg.] Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet. [No. 20.

Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

Inhalt: Kritik: Victoria Gervinus, Sammlung von Gesängen aus Händel's Opern und Oratorien. — Tagesgeschichte: Musikbriefe aus Frankfurt a. M. (Schluss), London und Wien (Fortsetzung). — Berichte. — Concertumschau. — Engagements und Gäste in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Opernaufführungen. — Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Briefkasten. — Anzeigen.

Kritik.

Victoria Gervinus. Sammlung von Gesängen aus Händel's Opern und Oratorien. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Wir betrachten diese von der Gattin des verdienten deutschen Geschichtschreibers und Litteraturhistorikers Gervinus mit riesigem Fleisse, ungemeiner Ausdauer und grosser, zumal bei einer Frau bewundernswerther Sachkenntniss zusammen getragene Sammlung Händel'scher Gesänge als ein werthvolles Nachschlagebuch, das im Stande ist, von diesem Gesichtspunct aus, als ein Händel-Lexikon, dem Berufsmusiker sowohl wie dem gebildeten Musikfreund gute Dienste zu leisten. Die Verfasserin hat offenbar alles ihr irgend Erreichbare für ihre Zwecke benutzt, und man gewinnt aus der Durchsicht des Werkes den Eindruck, als wäre ihrem Auge Nichts von Erheblichkeit entgangen, als wäre alles Erforderliche vorhanden und die möglichste Vollständigkeit erreicht. Bevor Frau Gervinus ihr Werk präsentirt, beleuchtet sie in einem Vorwort die Motive ihrer Händel-Thätigkeit und gibt darin die Gründe an für ihre in manchen Dingen eigenartige Arbeit, deren Inhalt als lebendiger Beleg für die in Gervinus' „Händel und Shakespeare" aufgestellten Theorien gelten soll. An dieses Vorwort reiht sich eine Einleitung, die ihren Inhalt im Hauptsächlichen der soeben erwähnten Schrift Gervinus' entnimmt und in ihren einzelnen Bestandtheilen manche unantastbare, unerschütterliche Wahrheit bietet, die bereits Eigenthum Aller geworden und über die zu reden sich wenig lohnen würde. In dieser Einleitung ist aber auch verschiedenes Fragwürdige und Anzuzweifelnde aufgestellt, das aus enormer Begeisterung für den grossen Händel und seine Schöpfungen entsprang, aus einer wirklich überschwänglichen Verehrung für den gewaltigen Meister, und das uns ebenfalls keinen Stoff zu langen Auseinandersetzungen gibt, weil derartige Phantastereien als ganz unschuldiger Natur keinen tieferen Eindruck machen und keine weitere Gefahr im Gefolge haben. Die an diese Einleitung sich schliessende Sammlung von Händel'schen Gesängen haben wir bereits als werthvoll und verwendbar bezeichnet. In den sieben Heften dieses Händel-Lexikons ist das grosse Material nach seinem charakteristischen Inhalt so geordnet, dass jedes Stück ohne besondere Mühe sich finden lässt, dass selbst das Unbekanntere, und es ist dessen in diesem Sammelwerk eine Menge enthalten, leicht zur Hand ist. Dass jeder einzelnen Nummer die Stimmbegrenzung und die Angabe der Stimmregister beigefügt wurde, halten wir für lobenswerth, und auch das beigegebene Verzeichniss der Händel'schen Vocalwerke nebst der Zeit ihrer Entstehung und Angabe der betreffenden Textdichter wird Viele interessiren. Das äussere Gewand der anziehenden litterarischen Erscheinung ist das bei der Firma Breitkopf & Härtel gewohnte geschmackvolle und vornehme.

—s — r.

Tagesgeschichte.

Musikbriefe.

„Rheingold" und „Walküre" in Frankfurt a. M.

Reisebriefe von *Richard Pohl.*

III.

Die schwierigste Aufgabe wird bei den letzten Wagner'schen Werken für jedes Theater immer die bleiben, im eigenen Personale die geeigneten Kräfte zur Besetzung aller Partien zu finden. Wir haben dabei die Erfahrung gemacht, dass die „Meistersinger" verhältnissmässig am leichtesten, „Tristan und Isolde" am allerschwierigsten zu besetzen sind. Für die überaus grosse Partie des Hans Sachs besitzen wir in Deutschland eine ganze Reihe vorzüglicher Interpreten: Betz in Berlin, Beck in Wien, Kindermann und Reichmann in München, Schelper in Leipzig, Gura in Hamburg, Hauser in Carlsruhe u. A., die sich den Rang so sehr streitig machen, dass schwer zu entscheiden sein dürfte, welcher als der Beste von Allen zu nennen wäre. Auch für Eva und Walther gibt es viele Rivalinnen und Rivalen, welchen ihren Aufgaben gleich tüchtig gewachsen erscheinen.

Bei „Tristan und Isolde" bringt uns dagegen die Wahl in keine Verlegenheit. Es gibt gegenwärtig in Deutschland nur zwei Isolden — Frau Vogl und Frau Reicher-Kindermann, und nur zwei Tristans — Hrn. Vogl und Hrn. Niemann.*) Dies ist wohl auch der Grund, weshalb die Verbreitung dieses Werkes viel langsamer vorwärts schreitet, als die der „Nibelungen", eine an und für sich sehr merkwürdige Thatsache, da „Tristan und Isolde" fast gar keine scenischen Schwierigkeiten darbietet, Maschinerien, Decorationswechsel etc. nicht verlangt und Ausstattungskosten weniger, als jedes andere Wagner'sche Werk erfordert — von den „Nibelungen" aber das Gegentheil gilt.

Hier kann man am deutlichsten erkennen, wo das Schwergewicht der Wagner'schen Werke ruht und wie Recht der Meister hat, immer aufs Neue zu betonen, dass es an Sängern für seine Werke fehle, dass die Stilfrage die allerwichtigste sei, und eine Schule hierfür das Allernöthigste. Natürlich gehören auch ganz besonders begabte Individualitäten dazu, um, wie in „Tristan und Isolde", fähig zu sein, ein solches Werk fast allein auf den Schultern zu tragen.

In den „Nibelungen" sind die Aufgaben mehr vertheilt. In „Siegfried" und „Götterdämmerung" nehmen allerdings die Partien von Siegfried und Brünnhilde den Löwenantheil des Gelingens für sich in Anspruch, und welche Schwierigkeiten es macht, den rechten Siegfried zu finden, wissen wir aus Erfahrung — selbst in Bayreuth. Auch hier ist die Tenorfrage wiederum die allerschwierigste, während wir für die Brünnhilde verhältnissmässig mehr gute Darstellerinnen haben. Wir erfahren daher auch, dass vor der Aufführung des „Siegfried" der „Nibelungen"-Cyklus gewöhnlich ins Stocken geräth. Mannheim und Weimar z. B. können den „Siegfried" aus Mangel an einem geeigneten Tenoristen jetzt nicht geben; selbst Wien war in Verlegenheit. Vogl, Jäger, Unger sind hier noch immer die Matadore.

„Rheingold" und „Walküre" sind leichter zu besetzen, trotzdem die Zahl der Sängerinnen und Sänger hier eine grössere ist. (In den beiden ersten Abenden je 14 Partien, im „Siegfried" nur 7, in der „Götterdämmerung" 13, die man freilich auf 9 reduciren kann, wenn man, wie in Cöln a. Rh. und Hamburg, die Waltraute und die drei Nornen streicht!) — Frankfurt war nun in der glücklichen Lage, die hervorragendsten Partien theilweise am besten besetzen zu können. Stritt ist ein vorzüglicher Wagner-Sänger. Im „Tannhäuser" und „Lohengrin" hat er sich längst als solcher bewährt, und als Siegmund hat er sich in Frankfurt so ausgezeichnet, dass wir ihm auch für seinen Siegfried das beste Prognostikon stellen können. Stritt hat den grossen Vorzug, dass er ein tüchtiger Schauspieler war, bevor er Sänger wurde. In Folge dessen ist seine Darstellungsgabe, seine Mimik und Plastik mehr durchgebildet, als bei den meisten Tenoristen, und er zeigt zugleich eine besondere Begabung für den declamatorischen Gesang, mithin für den Wagner'schen Stil. Die ganz natürliche Folge war, dass Stritt im ersten Act der „Walküre" so durchgriff, dass er damit einen ausserordentlichen Erfolg erzielte.

Seine Sieglinde war ihm freilich nicht gewachsen. Es war eine ganz junge Sängerin, Frl. Walter aus Wien, die Tochter des berühmten Tenoristen und Liedersängers. Sie besitzt eine reizende Erscheinung, ist anmuthig mädchenhaft in jeder Bewegung; auch ihre Stimme ist von sympathischem Klange, weich, hell, aber nicht besonders gross und wenig geeignet für den Ausdruck tieferer Leidenschaft. Sie ist eine durch und durch lyrische Sängerin; das kann aber für die Sieglinde im ersten Act und noch weniger im zweiten nicht ausreichen. Frl. Walter leistete ihr Möglichstes, für die Sieglinde freilich noch nicht Genügendes. Indessen erfreut sie sich in Frankfurt a. M. vieler Sympathien und hatte auch an dem grossen Erfolg dieses Abends immerhin ihren Antheil. Ihre Freia (im „Rheingold") war recht gut gelungen. Hierzu reicht ihre Begabung vollkommen aus und ihre Erscheinung war durchaus die der Göttin der Jugend „Freia, die Holde".

In Frau Moran-Olden besitzt die Frankfurter Bühne eine sehr bedeutende Kraft. Ihr Material ist voll, kräftig und warm zugleich; sie zeigt besondere Begabung für den hohen tragischen Stil und für leidenschaftlichen Accent. Im „Rheingold" gab sie die Fricka, und ich habe diese Partie noch nicht vollkommener gesehen — Bayreuth nicht ausgenommen. Leider konnte sie in der „Walküre" die Fricka nicht auch geben, aus dem Grunde, weil sie hier als Brünnhilde nicht zu entbehren war. Fricka gab hier Frau Prell (die Erda und Flosshilde im „Rheingold", die Schwertleite in der „Walküre"); ihre Leistungen waren befriedigend, wenn auch nicht besonders hervorragend. Die Stimme ist schön, der Vortrag aber noch nicht belebt, die Auffassung noch nicht vertieft genug. Hätte Frau Moran-Olden die Fricka auch in der „Walküre" singen können, so hätte sie diese Partie im zweiten Act zu grosser Geltung gebracht. — Doch müssen wir uns sehr damit einverstanden erklären, dass Frau Moran-Olden die weit wichtigere Partie der Brünnhilde übernommen hatte, die sie in gesanglicher, wie dramatischer Beziehung mit ihren ausgezeichneten Mitteln ganz vortrefflich interpretirte.

Ein vorzüglicher Alberich war Hr. Fessler (früher in Coburg), ein warm empfindender, dramatisch geschulter Sänger, dessen Stimme sehr ausdrucksfähig, dessen Auffassung und Darstellung sehr lebendig ist. Eine seiner hervorragendsten Leistungen soll der Fliegende Holländer sein. Ich habe ihn leider darin nicht gehört, sondern (gleichfalls leider) seinen Collegen Beck, dessen grösstes Verdienst Das zu sein scheint, der Sohn eines berühmten Vaters zu sein. Wenigstens kann ich versichern, nirgends einen langweiligeren Holländer gesehen und einen ausdrucksloseren Gesang gehört zu haben, als von Hrn. Beck, der lediglich bestrebt ist, mit seinem grossen „Material" zu wirken, das allerdings schön, aber ungebildet ist. Hr. Fessler hat sich als Alberich so ausgezeichnet, dass er im „Rheingold" die erste Stelle errang. Sein Fluch in der vierten Scene war der Glanzpunct.

Ferner ist Hr. Niering mit Auszeichnung zu nennen, der den Hunding sang. Er gab bekanntlich diese Rolle auch in Bayreuth, hat also selbstverständlich die erste Anwartschaft auf eine stilvolle Interpretation derselben. Im „Rheingold" sang er den Fafner, gleichfalls durchaus befriedigend. — Hr. Baumann konnte als Wotan genügen. Dieser junge Sänger gab sich offenbar viel Mühe, seiner schwierigen Aufgabe gerecht zu werden, die selbst Betz noch nicht ganz lösen konnte. Ich kenne keinen besseren Wotan, als Schelper in Leipzig. Hrn. Baumann fehlte die erhabene Ruhe, das tragische Pathos für den Wotan. Gesanglich leistet er recht Gutes. — Eine vortreffliche Sängerin besitzt Frankfurt a. M. ferner in Frl. Epstein, welche die zweite Rheintochter (Wellgunde) und die erste Walküre (Helmwige) sang. Frl. Epstein ist eine Coloratursängerin von hervorragender Begabung und mit sehr schönem Material. — Da auch die erste Rheintochter (Woglinde) durch Frl. Ruzicka (die Waltraute in der „Walküre") gut besetzt war, so klang das bezaubernde Terzett der Rheintöchter, sowohl in der ersten, als in der vierten Scene des „Rheingold" sehr schön. — Hr. E. Müller sang den Loge. Er scheint in Frankfurt beliebt zu sein; ich habe jedoch keine Gelegenheit gehabt, seine hervorragenden Qualitäten näher kennen zu lernen. Wer als Loge in der ersten Scene keinen Applaus erhält, ist jedenfalls hier nicht auf der Höhe der Situation. — Hr. Eisenbach gab den Mime mit

*) Sollten Frau Voggenhuber und Hr. Lederer nicht einmal der blossen Erwähnung werth sein? D. Red.

Digitized by Google

übertriebener Komik. Im „Siegfried" würde er in dieser Rolle nicht am Platze sein; für das „Rheingold" konnte er genügen. — Das Walküren-Octett war sehr gut besetzt, trefflich einstudirt und klang so rein, ging so sicher, wie es nur bei hervorragenden Opernbühnen möglich ist.

Dass bei solchen musikalischen Leistungen das Scenische nicht minder sorgfältig behandelt worden war, ist fast selbstverständlich. Zeichnet sich doch das neue Frankfurter Opernhaus ohnedies durch brillante Ausstattung, durch Reichthum der Costume und Schönheit der Decorationen aus. „Rienzi" wird hier mit einem Luxus gegeben, wie jetzt vielleicht nirgends sonst. — Bei den „Nibelungen" sind dem Theatermaler in sofern ziemlich enge Schranken gesetzt, als er eigentlich nur die Aufgabe haben kann, die Bayreuther Muster zu copiren. Es geschieht dies auch allenthalben, mit nicht wesentlichen Variationen. Die decorative Ausstattung, sowie die Maschinen der Frankfurter Inscenirung sind von dem Atelier des Hrn. Lüttkemeyer in Coburg für ein contractlich bestimmtes Aversum complet geliefert worden. Diese Methode der Einrichtung ist sehr empfehlenswerth; die betreffende Theaterunternehmung kann ihre Kosten im Voraus genau berechnen und ist sicher, Alles in normaler Weise, nach dem Bayreuther Muster, zu erhalten.

Der schwächste Punct bei allen „Rheingold"-Aufführungen wird immer der Regenbogen bleiben — hier ist noch ein Problem zu lösen. In Frankfurt hat man ihn sehr hoch und weit gewölbt — an sich natürlicher und schöner, als die kurze, halbseitige, mehr brückenartige Bogenspannung anderwärts. Aber bei so grosser Höhe ist die Solidität schwerer herzustellen, wenn der Bau nicht gar zu auffällig in das Gegentheil eines Regenbogens umschlagen soll; auch die genügende Beleuchtung ist schwer zu erzielen, und liess in Frankfurt zu wünschen übrig. Die Regie hatte das Auskunftsmittel ergriffen, Kinder (im getreu copirten Costum der Götter) den Regenbogen beschreiten zu lassen. Da aber der Tausch der Personen sofort auffällt, ist er nicht gutzuheissen.

In welchem „Stil" Walhall gebaut werden soll, darüber wird auch fortwährend gestritten. In Frankfurt ist die Bauart zu modern, eine Art vor altgothischer. Ich glaube, je „riesenhafter", derber und massiger der Stil, desto richtiger. Schön, edel, erhaben könnte er dann freilich nicht wirken. Das eigentliche Ideal scheint mir noch nicht gefunden.

Im Uebrigen wäre Nichts auszusetzen, als die leider auch in Leipzig übliche Einrichtung, das „Rheingold" in zwei Abtheilungen zu geben und nach der zweiten Scene eine viertelstündige Pause zu machen. Die Bedeutung und Wirkung des Orchesterzwischenspiels, als Ueberleitung von der zweiten zur dritten Scene, geht dadurch ganz verloren, wie ich mich jetzt wieder überzeugt habe. Dem Orchester ist ja eine Pause in einer Arbeit von 2 Stunden 20 Minuten gewiss zu gönnen; aber ich glaube nicht, dass dies der Grund der Pause ist, sondern die Schwierigkeit der Wandeldecoration, die man vermeiden will, die deshalb auch zwischen der dritten und vierten Scene wegfällt: ein abermaliger Verlust für die musikalisch so eng mit den scenischen Vorgängen verknüpfte Verwandlung.

Das übermässige Geräusch der Dämpfe, das die Musik noch vollends stört, wenn nicht unhörbar macht, könnte leicht vermieden werden. Es kommt nur daher, dass man den Dampfkessel zu früh heizt und die Dämpfe zu hoch spannt, sodass sie beim Oeffnen des Ventils wie aus einem Locomotivkessel heraus schiessen. Die Dämpfe sollten kaum eine halbe Atmosphäre Ueberdruck haben, Spannung genug, um zu entweichen, ohne zu stören.

Hunding's Hütte war zweckmässiger disponirt, als ich sie bisher gesehen. Der Vorrathsspeicher mit dem Methgefäss etc. ist auf der linken Seite, gegenüber dem Heerd, wie die Schlafkammerthür. Dadurch bewegt sich das Spiel zwischen Siegmund und Sieglinde nicht nach dem Hintergrunde, sondern diagonal über die Bühne. — Die Mondbeleuchtung der Landschaft beim Frühlingslied war sehr malerisch. Durch das Fallen eines Vorhanges (anscheinend durch einen, durch die aufgesprungene Thüre erzeugten Luftzug) enthüllt sich eine Gallerie, durch die man frei in den Wald hinausblickt.

Ueber „Grane" wäre eine allgemeine Bemerkung zu machen, die auch für andere Bühnen Geltung hat. R. Wagner hat vorgeschrieben, dass Brünnhilde, beim Abgang der Fricka, ihr Ross am Zügel den Felsgang herabgeleitet, und dass sie später, bei der Todesverkündung, ihr Ross am Zaume haltend, aus der Höhle tritt. — Hat man hierzu ein so gut dressirtes und frommes Pferd wie in Bayreuth und München, so bietet die Vorführung natürlich keine Schwierigkeiten. Ist aber das Pferd ängstlich oder steht nicht ganz ruhig, so lasse man es lieber fort. Sein Erscheinen auf der Bühne hat keinen anderen Zweck, als das Bild der Walküre zu vervollständigen, es malerischer zu machen; namentlich wenn die Vorschrift des Dichtercomponisten ausgeführt werden kann: „Brünnhilde trägt Schild und Speer in der einen Hand, lehnt sich mit der anderen an den Hals des Rosses und betrachtet so, in ernstem Schweigen, eine Zeit lang Siegmund". Wenn aber das Ross nicht ruhig hält, ist dieses Bild zu stellen nicht möglich; Brünnhilde hat gewöhnlich ihre Aufmerksamkeit nur darauf zu richten, dass ihr Ross auf der Bühne überhaupt still steht. So war Frau Moran-Olden in Frankfurt gezwungen, ihr Pferd nur halb aus der Höhle herausschauen zu lassen, was einen mehr komischen, als ernsten Eindruck machte; sie musste es sehr fest am Zaume fassen, damit es überhaupt nur Stand hielt; ihre Entfernung von Siegmund war zu gross, dass sie gezwungen wurde, dicht an der Coulisse zu bleiben — und die Folge davon war, dass die erhabene Ruhe, der tiefe Ernst dieser grossartigen Scene verloren ging. Diesem Verluste gegenüber ist der Gewinn des Rosses ein unverhältnissmässig zu theuer erkaufter; denn nicht nur, dass das Pferd die scenischen und malerischen Anforderungen nicht erfüllt, sondern es stört auch noch die Stimmung. Wie sehr sich hier die Extreme berühren können, zeigten die wohlfeilen Witze Paul Lindau's über das Hottohohpferdchen. Bei der Todesverkündung der Walküre, einer Scene, deren Erhabenheit an die schönsten der griechischen Classiker erinnert, faule Berliner Witze machen zu können — verräth eine beneidenswerthe Bildung! — — Man sollte aber den grossen Kindern (wenn sie nur so harmlos, wie Kinder wären!), die darüber lachen können, wenn ein Pferd stolpert oder mit dem Kopfe schüttelt, lieber gar keine Gelegenheit geben, ihren Witz glänzen zu lassen!

Die Erscheinung der Walküren in den Gewitterwolken, die am Brünnhilden-Stein vorüber jagen, ist auch noch ein nicht völlig gelöstes Problem. Jede Bühne sucht sich anders zu helfen, da nicht zu leugnen ist, dass auch in Bayreuth der Erfolg des dortigen Arrangements nicht der gewünschte war. Nebelbilder oder Transparente haben den Nachtheil, dass sie entweder ruckweise vorbeiziehen oder zu schattenhaft erscheinen, jedenfalls aber immer den Eindruck von Bildern, nicht von Gestalten machen. Das Münchener Arrangement, dass gewandte Reiter auf wirklichen Pferden rasch vorüber jagen — wobei natürlich Alles auf die Unhörbarkeit der Pferdetritte, auf die Gewandtheit des Reiters und die Präcision der Beleuchtung durch den Blitz ankommt — scheint mir das allerbeste. Freilich kann man es nur da anwenden, wo ein königlicher Marstall zur Verfügung steht. In Frankfurt a. M. hilft man sich nicht ungeschickt mit gemalten, prakticabeln (hölzernen) Pferden, auf denen wirkliche Reiter sitzen (also so, wie im „Don Juan" der Comthur). Bei sehr rasch wieder verschwindender elektrischer Beleuchtung fällt die Unbeweglichkeit der Pferde wenig auf, und das Ganze macht jedenfalls eine bessere Wirkung, als z. B. die Laterna-magica-Bilder in Mannheim.

Der Kampf zwischen Hunding und Siegfried und das Dazwischentreten Wotan's und Brünnhildens auf der Höhe des Bergjochs (Schluss des zweiten Actes) kam in Frankfurt a. M. nicht deutlich genug zum Verständniss. Es lag dies an der mangelnden Beleuchtung. Solche Versäumnisse sind leicht zu verbessern; ihr Mangel verdirbt aber mehr von der Wirkung, als man glaubt.

Damit dürfte ich aber auch Alles erwähnt haben, was mir aufgefallen, — es ist wenig genug. Bei den folgenden Vorstellungen sind diese Dinge vielleicht schon verbessert worden oder gar nicht mehr bemerkbar.

Man gibt in Frankfurt a. M. jede Woche mindestens ein Mal die beiden Abende, mit stets gleichbleibendem Erfolge. — Das ist wohl die beste Kritik.

Berichtigung. Zu den Bühnen, welche den „Ring des Nibelungen" vollständig gebracht haben, zählt auch die Braunschweiger, dagegen sind es nur die Bühnen zu München und Leipzig, welche sämmtliche Werke Wagner's im Repertoire haben.

London, Mitte April.

Eine so äusserst reichhaltige musikalische Saison wie die heurige hat London wohl noch niemals erlebt. Um mit den Ereignissen Schritt halten zu können, werde ich Ihnen in kürzeren Intervallen, als bisher, Berichte senden, und deshalb wohl

Digitized by Google

ihren Raum etwas mehr, als früher, in Anspruch nehmen müssen, will mich jedoch möglichster Kürze befleissigen.

Die Concerte im Crystal Palace nahmen am 18. Februar wieder ihren Anfang. An jenem Tage war die Hauptnummer des Programms Beethoven's A dur-Symphonie; von den anderen Nummern erwähne ich nur das C moll-Clavierconcert von Sterndale Bennett (von Frl. Agnes Zimmermann mit schwachem Erfolge gespielt) und, als Novität, die Ouverture und mehrere Fragmente aus Villiers Stanford's neuer Oper „The veiled Prophet of Khorassan". Der treffliche Dirigent, Hr. Aug. Manns, empfing anlässlich seiner Rückkehr aus Glasgow, wo er während der Weihnachtsferien eine Concertserie mit bestem Erfolge geleitet, vom Publicum eine wohlverdiente Ovation. — Im nächsten Concert (25. Febr.) machte eine vorzügliche Wiedergabe der als No. 2 bekannten „Leonoren"-Ouverture von Beethoven den Anfang. Dann folgte die lange nicht gehörte und stets willkommene Symphonie „Die Weihe der Töne" von Spohr. Dieses Meisterwerk bietet, wie wenige Andere, den einzelnen Orchestermitgliedern Gelegenheit, sich auszuzeichnen, und bei dieser Aufführung thaten sich die betreffenden Bläser, namentlich die HH. Malch (Oboe), Wotton (Fagott) und Wendland (Horn) besonders hervor, sodass eine allgemeine Leistung zu Stande kam, die so nahe an das Vollkommene streifte, als Menschenwerk sich diesem Ziele überhaupt nahen kann. Ganz ausgezeichnet war auch der Solist, diesmal der berühmte Violoncellist Hr. Robert Hausmann aus Berlin. Er spielte ein Andante und Finale (à la Tarantella) aus einem neuen (?) Violoncellconcert von Piatti, in D moll. Das Werk strotzt von technischen Schwierigkeiten, die jedoch Hr. Hausmann unter reichem Beifall wie spielend bemeisterte. Der hier sehr beliebte Künstler gab später noch das Abendlied von Schumann und ein „Perpetuum mobile" von Fitzenhagen. Die Schlussnummer des Programms war Joh. Brahms' herrliche Akademische Ouverture.

Das Concert am 4. März fing mit Spontini's Ouverture zu „Olympia" an, der Mendelssohn's Reformations-Symphonie sogleich folgte. Frl. Mary Krebs spielte dann ein hier noch nicht gehörtes Clavierconcert in Cis moll von Ferd. Ries, dem Schüler Beethoven's. Das Concert ist schulgerecht gemacht, und damit ist Alles gesagt, was zu dessen Gunsten gesagt werden kann; wenn sonst das Publicum dabei einschlief, so war das nicht die Schuld des Publicums. Dass man bei der darauffolgenden Nummer, Wagner's „Siegfried-Idyll", beseligt aufathmete, ist kaum nöthig zu sagen. Den Schluss des Concerts bildete der Ungarische Marsch aus Berlioz' „Faust".

Mozart's Es dur-Symphonie eröffnete das Concert am 11. März, das sonst nicht viel Bemerkenswerthes bot. Madame Norman-Neruda spielte des verstorbenen Henry Vieuxtemps' letztes und ihr gewidmetes Violinconcert (No. 6, G dur, Op. 47). Es war nur wenige Tage vor seinem Tode vollendet worden. Die Composition dieses Werkes diente dem alternden und kränklichen Virtuosen ohne Zweifel als anregender Zeitvertreib. Rein musikalisch betrachtet, kann man dasselbe keinenfalls . . . doch, de mortuis nil nisi bene! Madame Neruda spielte dasselbe vortrefflich und gab später noch einige Bach'sche Gavotten zu.

Das folgende Concert (18. März) war entschieden Eines der besten der ganzen dieswinterlichen Serie. Wir bewillkommneten darin wieder den unvergleichlichen Geigerkönig Hrn. Prof. J. Joachim, der mit seinem Vortrag des Brahms'schen Violinconcerts Alles zu ungetheilter Bewunderung hinriss und später mit der G moll-Fuge von Bach den Enthusiasmus noch steigerte, sodass er, mehrere Male hervorgerufen, noch ein anderes Bach-Solo zugeben musste. Die dem Andenken Kleist's gewidmete Elegische Ouverture von Joachim bildete den Anfang, Wagner's Kaiser Marsch den Schluss des Programms, das ausserdem noch die herrliche H moll-Symphonie von Schubert, sowie mehrere höchst interessante Vocalnummern von Händel, Gluck, Haydn und Berlioz (von der sehr talentvollen und vielversprechenden Sopranistin Miss Hutchinson und der ebentalls guten Altistin Miss Hope Glenn vorgetragen) enthielt.

Des leider viel zu früh heimgegangenen Hermann Goetz' liebliche Frühlingsouverture eröffnete das nächste Concert (25. März). Dann folgte gleich Schumann's Rheinische (Es dur-) Symphonie in trefflicher Wiedergabe und vom Publicum aufs Wärmste begrüsst. Fernerhin spielte Frl. Mary Krebs das Beethoven'sche G dur-Clavierconcert und später zwei ziemlich geschmacklose Soli von Rubinstein und Thalberg. Als Schluss gab es eine Serie von kleinen Orchestersätzchen: „Die Sprache der Blumen" von Frederic Cowen, dem talentvollen Componisten der Skandinavischen Symphonie. Die Sätzchen sind anspruchslose Dingerchen, nicht ohne Geschick gemacht, aber ziemlich unpassend getauft; doch, was liegt an dem Namen?

Concert No. 17 (1. April) bestand nur aus einer Nummer: der „Schöpfung" von Haydn, zur Feier des Geburtstages des Altmeisters, der vor 150 Jahren das Licht der Welt erblickte. Die Aufführung liess Nichts zu wünschen übrig.

Am 15. April fand das 18. Concert statt, da der 8. April wegen der Osterferien ausfiel. Weber's „Euryanthe"-Ouverture eröffnete das Programm. Eine höchst interessante und sehr günstig aufgenommene Novität war das G moll-Clavierconcert von Eduard Schütt, von Madame Frickenhaus recht brav vorgetragen. Das Werk gefiel, wie gesagt, dem äusserst zahlreichen Publicum sehr. Späterhin spielte Mad. Frickenhaus auch noch die Berceuse von Chopin und das Moto continuo, den letzten Satz aus der 1. Sonate von Weber. Auch Beethoven's Pastoralsymphonie und Fragmente aus Wagner's „Meistersingern" standen auf dem Programm. Mit dem Dirigiren der Wagner'schen Werke, diesmal, wie auch neulich mit dem „Siegfried-Idyll" und dem Kaiser-Marsch, hat Hr. Manns, der entschieden der beste in London lebende Dirigent ist (fast möchte ich sagen: der einzige), kein Glück. Nicht dass die Werke ihre stets grosse Wirkung verfehlten; aber es mangelt immer ein gewisses Etwas, was wohl Vielen auffällt, ihnen aber unerklärlich bleibt. Doch ist sonst das Verdienst des Hrn. Manns um unser ganzes Londoner Musikwesen so ausserordentlich gross, dass er hierin ruhig die Palme einem Anderen lassen kann. Was die Vocalvorträge in diesem Concerte anbetrifft, die Madame Sinico und Mr. Henry Blower zum Besten gaben, so ist Schweigen das beste Lob, was ich denselben angedeihen lassen kann.

Die Concertserie wird in diesem Jahre ungewöhnlich lang sein, da sie bis zum 17. Juni reichen wird. Mit meinem Nächsten mehr darüber.

Heute muss ich zunächst noch das am 2. März stattgehabte Concert unseres trefflichen Pianisten Walter Bache erwähnen. Ich habe Ihnen über das rastlose künstlerische Streben des Hrn. Bache im Interesse seines Lehrers Franz Liszt schon sooft lobend berichtet, dass ich diesmal seine hohen Verdienste bei allen Ihren Lesern als bekannt voraussetzen darf. Es mag denselben aber immerhin interessant sein, wenn ich heute eine Liste sämmtlicher Werke Liszt's, die bisher in Hrn. Bache's Orchesterconcerten aufgeführt worden sind, gebe. Hier ist sie. — Von den symphonischen Dichtungen: „Les Préludes" (3 Mal), „Orpheus" (2 Mal), „Tasso", „Festklänge" (2 Mal), „Mazeppa" (2 Mal); ferner die Rhapsodie hongroise No. 4 und der Marsch „Vom Fels zum Meer". Dann von Vocalwerken: „Die Legende von der heiligen Elisabeth", der 13. Psalm (2 Mal), der Schnitterchor aus „Prometheus" (2 Mal), „Loreley", „Jeanne d'Arc" und die „Faust"-Symphonie. Ausserdem auch noch beide Clavierconcerte in Es und A dur (Letzteres 2 Mal) und die Phantasie über ungarische Volksweisen. Hierzu kamen nun im diesjährigen Concert der Festmarsch „Zur Goethe-Feier" (componirt für die Weimarer Feier des 100jährigen Geburtstages des Dichters am 28. Aug. 1849), der „Tanz in der Dorfschenke" oder „Mephisto"-Walzer (die zweite der Episoden aus Lenau's „Faust"), der hier nur einmal vorher, und zwar im Richter-Concert vom 16. Mai v. J., gehört worden war, und eine mit vieler Spannung erwartete und sehr gelungene Wiederholung der hochpoetischen „Faust"-Symphonie. Dass ein grosser künstlerischer Erfolg erzielt wurde, brauche ich kaum zu sagen; Hr. Bache darf gewiss mit Stolz auf obige Liste weisen. Wenn diesmal pecuniär von keinem Erfolge berichtet werden kann, so beweist das nur, dass wir in Presse und Publicum leider noch zu viele musikalische Dunkelmänner haben, die sich mit aller Gewalt gegen das doch schliesslich unfehlbar hereinbrechende Licht sträuben. Hr. Bache lässt sich übrigens dadurch durchaus nicht abschrecken und geht ruhig seinen Weg, nach wie vor allen Schwierigkeiten die Spitze bietend, und dafür wissen ihm Tausende Dank.

Wenn die Philharmonischen Concerte No. 2—4 (über No. 1 berichtete ich Ihnen in meinem letzten Brief) interessant waren, so war das hauptsächlich durch die darin mitwirkenden Solisten. Das 2. Concert (23. Febr.) brachte Mozart's Jupiter-Symphonie, Beethoven's grosse „Leonoren"-Ouverture und das Clavierconcert von Schumann, von Hrn. Xaver Scharwenka gespielt, der lebhaften Applaus erntete. Novität in diesem Concert war Liszt's „Hungaria"; das Werk wurde aber, wie natürlich unter Hrn. Cusins' Leitung, ziemlich kühl aufgenommen. Das Publicum der Philharmonischen Concerte ist eben ein ganz anderes,

Digitized by Google

als das der Crystal Palace- oder der Richter-Concerte. Der hochweise Secretär der Gesellschaft, Mr. Henry Hersee, drückte seine Bewunderung für das Liszt'sche Werk sogar durch Zuhalten seiner Ohren aus: ein die ganze Tendenz der Gesellschaft genügend kennzeichnendes Verfahren. Aber Mr. Hersee braucht sich keine Mühe zu geben; wenn er seine Ohren noch so ängstlich verhüllt, die Gestalt derselben ist doch sehr gut bekannt. Vocalnummern von Gluck, Mozart, Berlioz und Rossini wurden vorgetragen von den Damen Roze und Trebelli. — Im folgenden Concert (9. März) hörten wir Beethoven's Violinconcert von Prof. Joachim auf eine Weise gespielt, wie sie eben nur ihm eigen ist. Ferner standen auf dem Programm die „Eroica", die Ouverture zu „Jessonda" von Spohr und zwei Novitäten: Brahms' „Nänie", die nur eine mittelmässige Wirkung erzielte, und eine Concertouverture von Frederick Corder. — Das 4. Concert (23. März) eröffnete Villiers Stanford's Ouverture zum „Verschleierten Propheten von Khorassan", vom Componisten selbst dirigirt. Später erschien nach langer Abwesenheit wieder einmal Frau Clara Schumann auf dem Podium und erhielt vom Publicum, worunter sich sogar der Prinz und die Prinzessin von Wales befanden, solch enthusiastische Ovationen, wie sie nur sehr selten gebracht werden. Die unvergleichliche Künstlerin spielte Mendelssohn's Gmoll-Concert, und zwar war dies das 50jährige Jubiläum der ersten Aufführung dieses Werkes. Von anderen Nummern des Programms erwähne ich nur Beethoven's Cmoll-Symphonie und die „Euryanthe"-Ouverture von Weber. — Die weiteren Concerte, deren nur noch zwei sind, finden am 27. April und 11. Mai statt. Darüber nächstens mehr. —

Meinem letzten Schreiben habe ich betreffs der Carl Rosa-Opernsaison noch nachzutragen, dass eventuell „Tannhäuser" mehrere Male aufgeführt wurde, „Benvenuto Cellini" aber nicht zur Aufführung gelangte. Die Aufführungen des „Tannhäuser" waren musikalisch ganz im Geiste der „Lohengrin"- und „Holländer"-Aufführungen, wie ich sie früher beschrieben. Die scenische Ausstattung der Oper war jedoch reich und prächtig, wenn auch nicht ganz im Geiste des Dichtercomponisten. „Rienzi" wurde wegen Unpässlichkeit des Hrn. Anton Schott nur einmal gegeben. Hrn. Schott's Leistung als Tannhäuser war nicht blos in jeder Hinsicht lobenswerth, sondern entschieden das Grossartigste, was in dieser Rolle hier je gesehen wurde.

(Fortsetzung folgt.)

Wien.

(Fortsetzung.)

Es fehlt an Zeit und Raum, auf die einzelnen Kammermusikaufführungen, namentlich die zahlreichen Novitäten der Quartettsoiréen, näher einzugehen. Bei Hellmesberger hörte man ein interessantes Manuscriptquartett von A. Dvořák, bei Radnitzky gefielen ein Streichquartett von einem anderen czechischen Tonsetzer, C. R. Sebor (Emoll), wegen der hübschen, an ältere Vorbilder anknüpfenden Mache und ein Claviertrio von C. Nawratil wegen der Frische der Erfindung, wogegen ein zweites neues Claviertrio von Ed. Horn (Hmoll) dem Dämon der Originalitätssucht seine ziemlich problematische Existenz verdankte. Ein Quartett (Fdur) von Hans Schläger, einem um das Salzburger Musikleben verdienten Tonkünstler, zeugte namentlich in den drei ersten Sätzen (besonders dem lebhaft applaudirten Scherzo) von ebenso viel Talent, als Satzkenntniss. In den Grün'schen Quartettsoiréen fand ein poetisch angehauchtes, originell und doch klar geformtes Clavierquartett von Mackenzie, welchen H. v. Bülow uns gegenüber einmal den „schottischen Dvořák" nannte — was wohl zu viel behauptet —, nicht ganz die entsprechende Würdigung seitens des Publicums, so geistvoll und musikalisch auch Hr. Dr. Paumgartner den Solopart ausführte.

Ausschliesslich hervorragender zeitgenössischer Production waren die Kammermusikabende des Conservatoriumsprofessors Hrn. A. Door gewidmet, ein bereits in der vor. Saison begründetes höchst verdienstliches Unternehmen, damals wie heuer in drei Concerte gegliedert und wie natürlich mehr von dem eigentlichen musikalischen Fachpublicum, als der Masse besucht. Wirkliche (d. h. in Wien überhaupt noch nicht öffentlich gehörte) Novitäten waren Claviertrios von Dvořák (Gmoll), mit zwei besonders bemerkenswerthen Mittelsätzen, Fritz Kauffmann (Cmoll: Erstlingswerk, aber temperament- und talentvoll) und Johannes Hager, einem hochgestellten Ministerialbeamten, der sich seine ersten musikalischen Sporen noch im österreichischen Vormärz verdiente, sein wahrer Name: Hasslinger von Hassingen. Das in Rede stehende Trio variirt nicht ohne einen gewissen Takt ziemlich bekannte Redensarten, originell ist übrigens die Idee des Finales, das sich „Alte Ballade" nennt.

Ein Duo für Clavier und Violine (Op. 24, Gdur) von Hugo Reinhold verrieth überall die leichte Hand dieses distinguirten und begabten, in neuerer Zeit aber wohl allzurasch und zu viel schreibenden jungen Wiener Tonkünstlers.

Zu den gefälligsten Arbeiten Hugo Reinhold's gehört eine (von J. A. Guttmann in Wien) verlegte Concertouverture, welche in der vorletzten diesjähr. Matinée der Philharmoniker grossen Beifall erhielt: Der durchsichtigste, fliessendste, abgerundetste Tonsatz, den man sich nur denken kann, freilich etwas gar zu deutlich nach Mendelssohn'schem Muster geformt, doch hat sich trotzdem als Reminiscenz eine charakteristische von dem Componisten gut verwerthete Sechszehntelfigur aus dem zweiten Act der „Meistersinger" eingefunden.

Mit der Erwähnung der Reinhold'schen Concertouverture haben wir uns der Pflicht erinnert, die letzten Philharmonischen Matinéen an dieser Stelle kritisch zu erledigen. Diese Concerte waren sämmtlich ungemein interessant und die Aufführung derart, dass sie dem trefflichen Orchester und seinem zu Anfang der Saison von einer „kleinen, aber mächtigen" Rückschrittspartei hartnäckig angefeindeten Meisterdirigenten Hans Richter zu gleicher Ehre gereichten. Ein Schützling Richter's, der siebzehnjährige Engländer E. d'Albert, debutirte in der 6. Matinée als Pianist und Componist mit einem Erstlingswerke (Concert in Einem Satze für Clavier und Orchester), das, obschon für die Oeffentlichkeit noch nicht ganz reif, doch ein entschiedenes Talent verrieth, welches das Publicum, gewissermaassen der Zukunft des feurigen und sympathischen Bürschchens applaudirend, herzlich anerkannte. Als Pianist erinnert d'Albert — wie bereits eine Notiz Ihres Blattes sehr treffend bemerkte — an die etwas extravaganten Sturm- und Drangmanieren des jugendlichen Tausig, der bei seinem ersten Auftreten noch nicht den späteren, fast allen Zeitgenossen weit überlegenen besonnenen Meister der Technik erwarten liess, als Tonsetzer erfreut der junge Mensch durch das fort und fort spontan Quellende, Spiel- und Schaffensfreudige seines Passagenwerkes, wenn auch die thematische Erfindung vorderhand wenig originell; das Hauptmotiv des Concertes ist Eine der von Mendelssohn und der gesammten romantischen Schule abgebrauchtesten melodischen Phrasen, sehr hübsch singt die zweite Melodie, aus welcher aber sich im Verlauf des Stückes immer mehr eine specifisch Wagner'sche Cantilene und auf selbe basirte harmonische Steigerung herausbildet.

Eine bei Wiener Dilettantenorchestern gar wohl bekannte und beliebte Mozart-Symphonie (Cdur, angeblich 1783 in Linz componirt, der erste Satz durch ein Motiv an Händel's „Halleluja" erinnernd), dann Berlioz' geistsprühender „Harold in Italien" waren die übrigen Nummern der 6. Philharmonischen Matinée. Mozart's reizend-frische, wenn auch nirgends tiefe Symphonie war als „erste Aufführung" in den Philharmonischen Concerten bezeichnet. Berlioz' „Harold" wurde, obgleich vom Orchester ganz prachtvoll gespielt, vielleicht nur deshalb vom Publicum nicht so stürmisch beifällig aufgenommen, als vor sechs Jahren, weil unser russischer Gast Hr. A. Brodsky das die Symphonie wie ein rother Faden durchziehende poetische Violasolo nicht so duftig und seelenvoll interpretirte, als eben damals Hofcapellmeister J. Hellmesberger.

Das Eröffnungsstück der 7. Philharmonischen Matinée bildete die schon genannte Reinhold'sche Concertouverture, worauf Hr. H. Heermann aus Frankfurt a. M. in geradezu classischer und idealer Weise, d. h. mit der reinsten Intonation, dem feinsten musikalischen Geschmack und dabei so recht deutsch-einfach überall nur die Composition gebend, das schwierige Solo in Brahms' Violinconcert ausführte. Es hat uns nicht bald eine Virtuosenleistung so vom Grunde des Herzens wohlgethan, wie diese des trefflichen Frankfurter Concertmeisters, weil uns in derselben die brillanteste Bravourtechnik ganz und gar als Musik gegenübertrat — wie man dies mit Recht an Meister Joachim preist. Eine Prachtaufführung der Beethoven'schen 7. Symphonie, welche das Publicum völlig ausser Rand und Band vor Entzücken brachte, machte den Schluss der Matinée. Es fragt sich, ob der Meister selbst dem seit jeher von Hans Richter gewählten rapiden Tempo des Finales beigepflichtet hätte, man stutzt unwillkürlich jedes Mal bei den ersten Einsätzen dieses unerhörten Prestissimos, nach und nach

Digitized by Google

aber wird man von der Tonfluth unwiderstehlich mit fortgerissen und glaubt endlich wirklich (wie R. Wagner so genial den Zaubereindruck dieses dereinst von der Bornirtheit so schwer verketzerten Finales schildert), „die ganze Natur nach einer harmlosen ungarischen Bauerntanzweise des göttlichen Spielmannes Beethoven in ungeheuerem Kreiswirbel sich drehen — zu einem neuen Planeten entstehen zu sehen". Die kolossale Wirkung ist bei der höchst virtuosen Verwirklichung der fulminanten Intentionen Hans Richter's durch das Orchester nicht zu beschreiben, und müssen dem gegenüber momentan alle stilistischen Sonderbedenken verstummen, obgleich sie allerdings nach der Aufführung in der Rückerinnerung Einem von Neuem aufsteigen.

(Forsetzung folgt.)

Berichte.

Leipzig. Auch die 2. Hauptprüfung im k. Conservatorium der Musik am 29. April in der St. Matthäikirche bestand in der Hauptsache in Orgelvorträgen. Das Programm führte in dieser Richtung an: Phantasie und Fuge in Amoll von E. F. Richter — Hr. Heinrich Graesel aus Schleiz, Fuge No. 1 über BACH von R. Schumann — Hr. Wilhelm Knopf aus Czerniak (Prov. Posen), Fmoll-Sonate von Mendelssohn — Hr. Paul Grossmann aus Bischofswerda, Praeludium und Fuge in Hmoll von J. S. Bach — Hr. Bernhard Grundmann aus Leipzig. Hrn. Graesel wollte die widersinnige Orgel nicht recht Stand halten, es blieben oft Pedaltasten in der Tiefe aus, und auch in den Manualen haperte es oft. Dass das Pedal sehr mangelhaft ist, merkte man noch mehr in der Schumann'schen Fuge, die einen etwas stärkeren Anfang hätte vertragen können. Besser als die HH. Graesel und Knopf spielten die HH. Grossmann und Grundmann, wenn auch der Erstere den letzten Satz der Mendelssohn'schen Sonate auf Kosten der Deutlichkeit des Figurenwerkes etwas zu schnell nahm und bei dem sonst gut ausgeführten Vortragsstück des Hrn. Grundmann die Registrirung hätte etwas vorsichtiger gehalten sein dürfen. Als weiterer Instrumentalsolist liess sich Hr. Carl Nováček aus Temesvár mit der Dmoll-Violoncellsonate von Corelli hören, leider auf einem im Tone sehr unedlen Instrumente, das der etwas willkürlich heruntergespielten Composition nicht zum Vortheil gereichte. Der Chor vervollständigte das Programm dieser Prüfung mit dem Vortrag eines „Adoramus te, Christe" von Rob. Papperitz und der Motette „Lobe den Herrn, meine Seele" von M. Hauptmann. Hätten in der stimmungsvollen Composition von Papperitz die einzelnen Stimmeneinsätze etwas deutlicher sein dürfen, so gelang um so besser die mit Feuer und Schwung gesungene, auch im Soloquartett gut bestellte Motette. *ff*

Leipzig. Den von anderer Seite besprochenen beiden Hauptprüfungen, die das k. Conservatorium der Musik in der Kirche abhielt, folgten zwei weitere im Saale des Gewandhauses. Dieselben förderten Solovorträge auf dem Clavier, der Violine und im Gesange, sowie zwei violinistische Ensembleproductionen zu Tage, welche wir in Nachstehendem kurz zu charakterisiren versuchen wollen. Pianoforte. Gmoll-Concert, 1. Satz, von Moscheles — Hr. Paul Steindorff aus Dessau: Im Technischen noch ungelenk und verwischt und in der Auffassung nirgends rechte Spuren von Selbständigkeit zeigend, bereitete dieser Vortrag nur mässiges Vergnügen. — Esdur-Concert von Beethoven — Frl. Georgine Cuddon aus London: Auch hier war die Ausführende noch nicht derart reif für ihre Aufgabe, dass man einen halbwegs zufriedenstellenden Eindruck constatiren könnte, und wenn diese junge Dame denn durchaus paradiren sollte, so hätte man ihr wenigstens ein ihren unsicheren und kraftlosen Fingern, sowie ihrer musikalischen Intelligenz besser entsprechendes Stück, nicht das gewaltige Tonpoëm Beethoven's, unter die Hände geben müssen. — Dmoll-Concert von A. Rubinstein — Hr. Conrad Ansorge aus Liebau: Eine sehr tüchtige Leistung, die sich durch virtuose Ueberwältigung der nicht unbedeutenden Schwierigkeiten des Werkes, Kraft und Ausdauer ebenso sehr, wie durch intellectuelle Beweglichkeit auszeichnete und die grossen Fortschritte documentirte, die der Vortragende seit Jahresfrist gemacht hat. — Amoll-Concert, 1. Satz, von Hummel — Frl. Clara Blauhuth aus Leipzig: Aehnliche Fortschritte, wie bei Hrn. Ansorge, waren auch bei Frl. Blauhuth zu erkennen, die jugendliche Elevin spielte ihr Stück mit einer Sauberkeit und Sicherheit — Letztere documentirte sich am auffälligsten in den Sprüngen der linken Hand zum Schluss des Satzes —, dass man seine aufrichtige Freude haben musste, und auch im Uebrigen fand sie sich ganz anständig mit ihm ab. — Gdur-Concert, 1. Satz, von Beethoven — Frl. Clara Ilgner aus Elbing: Recht Respectables gab auch Frl. Ilgner, wenn auch ausgesprochen werden muss, dass das poetische Vermögen derselben für dieses Concert vorläufig noch nicht auszureichen scheint, trotz der verschiedenen sinnigen Details, die in ihrem Spiel hier und da mit unterliefen. — Emoll-Concert, 1. Satz, von Reinecke — Hr. Franz Fricker aus Basel: Gewandtheit, ein gewisser virtuoser Schliff war dieser Production zwar eigen, doch mangelte ihr dafür die feinere künstlerische Schulung, sodass man einen harmonischen Eindruck von ihr nicht erhielt. Demnach wäre bei diesem Schüler im Hinblick auf sein vorjähriges Debut an gleicher Stelle vornehmlich eine Zunahme an Temperament zu constatiren. — Fmoll-Concert, 2. und 3. Satz, von Chopin — Frl. Nellie Cook aus Toledo (Amerika): Inwieweit Frl. Cook zur Chopin-Interpretin berufen ist, wird erst später, wenn dieselbe technisch vollständig über der Sache stehen wird, zu erkennen sein, denn so gelungen sie auch jetzt schon Manches, ja man darf wohl sagen, das Meiste herausbrachte, so war dies im Grunde doch nicht viel mehr als ein erster Anlauf auf zukünftiges Verständniss für die subtile Compositionsweise dieses Tonsetzers. — Violine. Concert, 2. und 3. Satz, von Gade — Hr. Hjalmar v. Dameck aus Copenhagen: Bei aller Anerkennung, die man diesem Vortrag hinsichtlich müheloser technischer Bewältigung und leichter Bogenführung zollen muss, lässt sich doch nicht verschweigen, dass Hr. v. Dameck die Beweise für eine weitere Entwickelung seiner psychischen Beanlagung schuldig geblieben ist, indem derselbe bei früheren Begegnungen mit ihm sein Pensum auch nicht ausdrucksloser herunterspielte, als jetzt. Ebensowenig hat sein Ton an Volumen zugenommen. — Adur-Sonate von Händel (in der Bearbeitung von Ferd. David) — Frl. Geraldine Morgan aus New-York: Ein entschiedenes Geigertalent sprach sich in dem Spiel dieses noch im Kindesalter stehenden Mädchens aus. In demselben verbinden sich schöner grosser Ton, saubere Technik, makellose Intonation und geschmeidiger Bogenstrich zu einer Leistung, welcher zur Vollkommenheit blos die Aeusserung einer intensiveren Empfindung fehlte. Dieser Mangel hat in diesem Falle aber durchaus Nichts auf sich. — Zwischenactsmusik in Bdur zum Drama „Rosamunde" von Schubert, für Streichorchester übertragen, die erste Violinstimme — Frls. Maud Powell aus Chicago, Geraldine Morgan, Selma Blochberger aus Ranis, Emmie Nicholson aus Demarara, Dorothy Norris aus Oxford, Johanna Strohbach aus Reudnitz und Lilian Tarbotton aus Nottingham (England): Die sieben jungen Damen, voran die beiden zuerstgenannten an den Soloviolinen, führten ihre Sache correct und mit schöner Tongebung aus. Aus dieser Prüfungsnummer war gleichzeitig zu erkennen, dass das Institut gegenwärtig ganz besonders stark auch von Violinschülerinnen frequentirt wird. — Marcia funebre e Presto aus der Suite für drei Violinen Op. 17 von Friedrich Hermann — Je neun Vertreter der Viol. I. (Vorgeiger Hr. Hjalmar von Dameck), II. (Vorgeiger Hr. Otto Beck aus Wittgensdorf) und III. (Vorgeiger Hr. John Dunn aus Hull [England]): Diese Leistung imponirte schon infolge ihrer stärkeren Besetzung noch mehr, als die vorhergehende, die jungen Herren und Knaben liessen weder in der Intonation, noch im Zusammenspiel Etwas zu wünschen übrig und brachten das Werk ihres verdienten Lehrers und Leiters zur ausgibigsten Wirkung und besten Anerkennung. — Gesang. Arie „Ach, ich habe sie verloren" aus „Orpheus" von Gluck — Frl. Margarete David aus Sangerhausen: Für die wehmuthvolle Klage des Orpheus fehlt Frl. David noch der annähernde Ausdruck, vorläufig hat sie ihr Augenmerk noch zu sehr auf das rein-Musikalische zu richten, dessen von deutlicher Textaussprache unterstützte Ausführung einen bereits recht günstigen Eindruck machte. — Lieder „Alt Heidelberg" von Ad. Jensen, „Der Doppelgänger" von Schubert und „Der alte Dessauer" von C. Reinecke — Hr. Emil Liepe aus Potsdam: Hrn. Liepe's Vortrag war nicht immer von Manierirtheit freizusprechen, die zumal bei dem Schubert'schen Liede von Uebel ist. Am besten gelang ihm „Alt Heidelberg". Seine rein gesanglichen Qualificationen anbetreffend, so wollte es uns dünken, als habe sein Organ in der klanglichen Entwickelung in der Zeit, wo wir ihn kennen, wenig Fortschritte gemacht, dagegen aber seine

Digitized by Google

Tonbildung an Rundung gewonnen. — Recitativ und Arie „Er zählet unsre Thränen“ aus dem „Lobgesang“ von Mendelssohn — Hr. Trautermann aus Wernigerode: Die Wiedergabe dieser Vocalnummer machte einen recht sympathischen Eindruck kraft der Noblesse, mit welcher Hr. Trautermann überhaupt seine Aufgabe behandelte, und speciell der natürlichen Empfindung, die er in seinen Vortrag hineinlegte. Auch bei ihm ist dem Organ, das etwas Unentschiedenes in der Färbung besitzt, Zunahme an Volumen zu wünschen. — Arie „O hätt ich Jubal's Harf“ von Händel — Frl. Clara Kutscha aus Breslau: Frl. Kutscha hat seit ihrem vorjährigen Auftreten sehr erhebliche Fortschritte in ihrer Kunst gemacht. Es sind grössere Ausgeglichenheit der einzelnen Stimmlagen, viel bedeutendere Coloraturfertigkeit und gesteigerte Gemüthstheilnahme gegen damals zu registriren, sodass ihr Vortrag recht befriedigend ausfiel. Wie die vorhin genannten Gesangsscholaren des Hrn. Rebling zeichnete sich auch Frl. Kutscha durch saubere Intonation, gute Phrasirung und verständliche Textaussprache aus.

Eine Neuerung in den Conservatoriumsprüfungen, die wohl wie so manches Andere dem Directionswechsel zu danken ist, möge am Schlusse unseres heutigen Referates anerkennend erwähnt sein: Die Abminderung der Beifallsäusserungen, die früher oft ganz maass- und sinnlos waren und mehr einen Anhalt für die Anzahl der Freunde der Vortragenden, als für die Qualität der Leistungen der Letzeren gaben. Möchten, wie das unbefangene Publicum von dem lästigen, weil übermässigen Weihrauchstreuen, andererseits endlich aber auch die sich producirenden Schüler von einer offenkundigen Plage befreit werden, nämlich von der unmittelbaren Nachbarschaft des den Meisten derselben sowohl durch seine lieblosen, um nicht zu sagen gehässigen, Aburtheilungen in den „Signalen“, wie auch in Person bekannten und von ihnen mit Grund gefürchteten Hrn. Ed. Bernsdorf, dessen von uns schon früher nachdrücklich gerügte Unmanier, sein fast permanentes Missfallen an diesen Schülerproductionen durch wenig ästhetische Körperbewegungen auch äusserlich erkennbar zu machen, sogar den Beherztesten in der Sicherheit seines Könnens zu beeinflussen im Stande ist. Wer diesen ewig hin und her wackelnden Musikreferenten mit der freudlosen Visage nur einmal seines Amtes bei solchem Anlass warten sah, wird unserer Bemerkung sicher beistimmen. Uebrigens usurpirt — entgegen den Zurechtweisungen der Concertdiener — Hr. Bernsdorf regelmässig einen Platz, der ihm gar nicht zukommt, weil er sich in den für die Institutslehrer und deren Angehörige reservirten Sitzreihen befindet. Das nöthige Schicklichkeitsgefühl scheint Hrn. Bernsdorf auch in dieser Beziehung nicht angeboren zu sein.

Concertumschau.

Baden-Baden. Kammermusikabende der HH. Krasselt, Bletzer, Weinreich, Thieme u. Hilbert unt. Mitwirk. des Pianisten Hrn. C. Rübner am 30. März u. 21. April: Clavierquintette v. H. Goetz (Op. 16) u. Brahms (Op. 34), Claviertrio (Op. 70, No. 1, v. Beethoven, Fdur-Clav.-Violinson. v. Grieg, Variat. a. einem Streichquart. v. Haydn, Soli f. Viol. u. f. Violonc. v. S. Bach. — Gr. Vocal- u. Instrumentalconc. unt. Dir. des Hrn. C. Rübner u. gesangl. Mitwirk. der Frls. Rupp a. Carlsruhe u. Daumerlang v. hier u. des Hrn. Staudigl a. Carlsruhe, sowie der Mitglieder des Chorver. „Baden“ am 25. April: Psalm 42 v. Mendelssohn, „Erlkönigs Tochter“ v. Gade, „Die Glocken des Strassburger Münsters“ v. Liszt.

Breslau. Matinée der Sängerin Frau Lübbert-Zimmermann unt. Mitwirk. des Hrn. Dr. H. v. Bülow am 26. März: Soli f. Ges. v. Lassen („Wieder möcht ich dir begegnen“) u. A. u. f. Clav. v. Brahms (Fismoll-Son.), Beethoven (Variat. Op. 34), v. Bülow („Lacertu“), Liszt (Rhaps. espag.) u. A. — Aufführ. v. Händel's „Messias“ (in Mozart's v. R. Franz ergänzter Bearbeit.) durch die Singakad. unt. Leit. des Hrn. Dr. J. Schaeffer u. solist. Mitwirk. der Frls. Hainsch u. Lange v. hier u. H. Spies a. Wiesbaden u. der HH. Ruffer v. hier u. Friedländer a. Frankfurt a. M. (Die Sopranarie „Ist Gott nur für uns“ wurde lt. Programm nicht in der von Ad. Hiller herrührenden Verunstaltung, sondern in der Händel'schen Originalgestalt wiedergegeben.)

Copenhagen. 3. Conc. des Musikver.: 1. Symph. v. Schumann, Ouvert. pastorale v. Em. Hartmann, Chorphantasie v. Beethoven, Cantate „Stärk meine Seel“ v. S. Bach, Romanze u. Chor a. „Gudrun“ v. A. Reissmann.

Creuznach. 3. Abonn.-Conc. der Concertgesellschaft (Enzian) unt. Mitwirk. der Sänger HH. Schmidt u. Philippi a. Wiesbaden, des Gesangver. f. gem. Chor, sowie anderer Künstler u. Kunstfreunde: Jupiter-Symph. v. Mozart, „Die erste Walpurgisnacht“ v. Mendelssohn, zwei Psalmgesänge f. Soli, Chor u. Orch. v. Marcello-Lindpaintner, Arien v. Weber u. Marschner. — 4. Abonn.-Conc. derselben Gesellschaft unt. Mitwirk. der HH. Dr. C. Meissner a. Berlin (Ges.) u. Schwartz a. Cöln a. Rh. (Viol.), sowie des Gesangver. f. gem. Chor: Kreutzer-Son. v. Beethoven (Clavier: Hr. Enzian), „Adonis-Feier“ v. Ad. Jensen, Motette „Du bists, dem Ruhm“ v. J. Haydn, Soli f. Ges. v. Wagner (Wolfram's Preislied a. „Tannhäuser“), G. Henschel (Werner's Lieder aus Welschland a. dem „Trompeter von Säkkingen“) u. Ad. Jensen („Alt Heidelberg“) und f. Viol. (2. Conc. v. Wieniawski u. „Faust“-Phant. v. Sarasate).

Dortmund. 1. Vereinsconc. des Musikvereins mit Haydn's „Schöpfung“ unt. solist. Mitwirk. des Frl. Breidenstein a. Erfurt u. der HH. Litzinger a. Düsseldorf u. Hase a. Berlin.

Hermannstadt i. S. Am 30. März Aufführ. v. Mendelssohn's „Paulus“ durch den Hermannstädter Musikver. unt. Leit. des Hrn. Bella u. solist. Mitwirk. der Frls. C. Seivert u. J. Meister u. der HH. G. Fritsch und Prof. Weiss. — Wohlthätigkeitsconc. der Cap. des k. k. 31. Linien-Inf.-Reg. (Heller) unt. Mitwirk. des Männerchors „Hermania“ (Prof. Weiss) am 5. April: Waldsymph. v. Raff, „Lohengrin“-Vorspiel v. Wagner, „Pester Carneval“ f. Orch. v. Liszt-Doppler, sechs Altniederländ. Volkslieder, f. Männerchor, Soli u. Orch. bearbeit. v. Kremser, zwei Minnelieder, f. Männerchor bearbeit. v. J. Renner, Basslieder „Die Heimathglocken“ v. Ad. Jensen u. „Noch ist die blühende, goldene Zeit“ v. H. Bönicke (Hr. Prof. Weiss).

Lausanne. Am 15. April v. Hrn. R. Herfurth geleit. Aufführ. v. F. Liszt's „Christus“ unter solist. Mitwirk. der Frls. Haering u. Sillem a. Genf u. der HH. Masset v. hier u. Burgmeier a. Aarau.

Leipzig. Hausconc. des Bach-Ver. (v. Herzogenberg) am 7. Mai: Concerte f. zwei Hörner, drei Oboen, Fag. u. Viol. und f. Clav. m. Streichorch. v. S. Bach, Psalm 116 u. sechs altdeutsche Volkslieder f. vierstimm. Chor v. H. v. Herzogenberg, zwei Arien v. Händel. (Mitwirkende: Frl. Car. Röntgen [Clav.] u. HH. Röntgen [Viol.], Gumbert und Müller [Horn], Hinke, Tamme u. Ernst [Oboe], Weissenborn [Fag.] und noch andere Mitglieder des Gewandhausorch.)

Limburg. 3. Conc. der Liedertafel unter Mitwirkung der Sängerinnen Frls. Beutler a. Wiesbaden u. Köttgen a. Düsseldorf u. der Pianisten HH. Spanuth a. Bremen u. Rudhard aus Coblenz: Scenen a. „Orpheus“ v. Gluck, „Schön Hedwig“ f. Chor u. Soli v. L. Seibert (unt. Leit. des Comp.), Neujahrslied v. Schumann, Volkslieder f. gem. Chor, Vocalduett v. Donizetti (!), 2. Ungar. Rhaps. v. Liszt in der Bearbeit. f. vier Hände, Soli f. Ges. u. f. Clav.

Münster i. W. Conc. des Münster'schen Gesangver. (Roothaan) am 26. März: Männerchöre v. Kreutzer, Fischer, Eckert, Silcher u. Kirschner, sowie einige Volkslieder, Solovorträge der HH. Roothaan (Ges., u. A. „Weisst du noch“ v. A. Bungert u. „Es war ein Traum“ v. Lassen) u. J. Kwast a. Cöln a. Rh. (Clav., u. A. Capriccio f. die linke Hand allein v. Rheinberger u. Valse-Caprice eig. Comp.).

Schwerin. Conc. des Musikal. Ver. (Laska) am 16. April: „Sonnenscheinchen“ f. Soli, Frauenchor, Declamation u. Clav. v. M. Erdmannsdörfer, Cantate f. vier Solostimmen, gem. Chor u. Clav. v. E. Krause, Männerchöre v. Vittoria, Böhm. Volksweisen, f. gem. Chor gesetzt v. E. v. Welz, Soli f. Ges. und f. Violonc. (Gebet v. M. v. Ogarew u. Mazurka v. Popper).

Stettin. Löwe-Abend, bestehend in Gesangvorträgen „eines hochgeschätzten“ Balladen-Sängers u. Rede des Hrn. Dr. M. Runze a. Berlin am 11. April: Carl Löwe, eine kritisch-ästhetische Beurtheilung, Balladen „Archibald Douglas“, „Erlkönig“, „Edward“, „Der seltene Beter“ u. „Odin's Meeresritt“.

Stuttgart. Festabend des Stuttgarter Liederkranzes zur Feier des 25jähr. Jubiläums dessen Dirigenten Hrn. Prof. Speidel am 15. April: „Das ist der Tag des Herrn“ v. Kreutzer, Rede des Vorstandes, Declamationen der Frau Wahlmann-Willführ, Compositionen v. W. Speidel: Clav.-Violoncellson. Op. 10 (Frau Grössler-Heim u. Hr. Herbert), gem. Chöre „Im tiefsten Wald“, „Waldesnacht“, „Aufgeblüht“ u. „Wenn der Frühling auf die Berge steigt“, Männerchöre „Das verlassene Mägdlein“, „Der fahrende Student“, „Mag auch heiss“ u. „Heil dir, mein Vaterland“, Lieder „Ein Ständlein wohl vor Tag“ und „Ich möchte sein“, vorgetr. v. Hrn. Steidle, sowie Frühlingslied, gesungen v.

Digitized by Google

Hrn. Förstler, Claviersoli „Frühlingsgruss“ u. Menuet-Fant. (Frau Grössler-Heim).)

Trier. 3. Ver.-Conc. des Trier'schen Musikver (v. Schiller) mit Händel's „Judas Maccabäus“ unt. solist. Mitwirk. der Frls. Zegers-Veeckens a. Haarlem u. Tiedemann a. Frankfurt a. M. u. der HH. Diezel a. Frankfurt a. M. u. Schmitz-Köbig. (Die Ausführung des um einige zwanzig Nummern gekürzten Werkes scheint nach einem uns vorliegenden Berichte eine recht verdienstliche, namentlich aber dem Dirigenten und den Solisten, von denen nur der Tenorist wegen stimmlicher Indisposition sein Bestes nicht zu geben vermochte, zum Ruhme gereichende gewesen zu sein.)

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Alexandria. Das talentvolle Frl. Fraudin, ehem. Schülerin des Pariser Conservatoriums, creïrte mit ausserordentlichem Gelingen die Rolle der Carmen in Bizet's gleichnamiger Oper. Ihr, sowie dem Tenor Hrn. Duchesne wurden die Hauptehren zu Theil. — **Bordeaux.** Während der im Sommer bevorstehenden Ausstellung wird Hr. Pasdeloup aus Paris mit seiner Capelle hier concertiren. — **Brüssel.** Zu dem Concert der Association des Artistes musiciens war Hr. Francis Planté, der ausgezeichnete Pariser Pianist, herbeigeeilt, um eine gegebene Zusage zu erfüllen. Seine Mitwirkung war in der That der Glanzpunct des Concerts und wurde vom Publicum sowohl wie von der Kritik als solcher voll anerkannt. In demselben Concert haben sich auch die französischen Componisten HH. Bourgault-Ducoudray und Coquard, der Erstere mit seinen Griechischen Tänzen, der Letztere mit Bruchstücken aus „Cassandre“, den Dank des Publicums erworben. Nicht minder gefeiert wurde Hr. Planté im letzten Populären Concert. — **Cöln a. Rh.** In die Direction der Oper unseres Stadttheaters werden sich in der nächsten Saison die HH. Mühldorfer und Kogel theilen. Hr. Kogel, der trotz seiner Jugend bereits eines sehr guten Renommées als Dirigent geniesst, war zuletzt in Aachen als solcher thätig und hat dort angesichts der nicht gerade glänzenden Opernverhältnisse Bedeutendes geleistet, sodass man sein Engagement an unsere Bühne nur mit Freude begrüssen kann. Dagegen hat Capellmeister Hr. Kössler, der im letzten Winter neben, nicht alternirend mit Hrn. Mühldorfer wirkte, seinen Posten mit Ausgang der Saison wieder verlassen. — **Florenz.** Das jugendliche Frl. Nevada erwarb sich im Pagliano-Theater in Bellini's „Puritanern“ einen ausgezeichneten Erfolg. — **Frankfurt a. M.** In unserem Opernhaus gastirte mit grossem Erfolg Frau Schröder-Hanfstängl. Sie hatte bei der Verschiedenheit der von ihr vorgeführten Bühnengestalten Gelegenheit, ihr reiches Talent nach allen Seiten hin in das richtige Licht zu stellen. — **Genf.** Frl. Rosine Bloch hatte in Meyerbeer's „Prophet“ einen grossen Erfolg. — **Hamburg.** Hr. Dir. Pollini hofft, in dem Mainzer Heldentenor Hrn. Memmler Ersatz für den nach Wien engagirten Hrn. Winkelmann gefunden zu haben. Hr. Memmler tritt seine hiesige Stellung am 15. Sept. d. J. bei einer Jahresgage von 12,000 ℳ an. — **Leipzig.** In Abwesenheit der ständigen, zum Theil in London bei den „Nibelungen“-Aufführungen thätigen Dirigenten amtiren gegenwärtig ausser Hrn. Stiegler, der sich vielfach als äusserst tüchtige Kraft erprobte, und nachdem Hr. Hofcapellmeister a. D. Em. Büchner Leipzig wieder verlassen hat, die HH. Mühldorfer aus Cöln a. Rh. und Leideritz aus Detmold als Capellmeister in unserem Stadttheater. Ebenso ergänzen Gäste unser Sängerpersonal, das bekanntlich ebenfalls stark bei den erwähnten Londoner Aufführungen beschäftigt ist. So haben wir gegenwärtig das berühmte Ehepaar Padilla, die dramatische Sängerin Frau Naumann-Gungl, die Altistin Frl. van Zanten und den Spieltenor Max Bürger hier und stehen vor einem Gastspiel des Hrn. Paul Bulss. — **London.** Das Covent Garden-Theater zählt in der soeben eröffneten Frühjahrssaison die Damen Patti, Albani, Trebelli, Pauline Lucca, Berghi und Stahl, sowie die HH. Lestellier, Frapolli und Massart (Tenöre), Bouhy, Maurice Devriès und Dufriche (Baritons und Bässe) zu seinen Mitgliedern. In die musikalische Direction theilen sich die HH. Bevignani und Jos. Dupont. Im letzten Crystal Palace-Concert fügte Hr. Franz Rummel zu seinen Ruhmesblättern ein neues hinzu. Er spielte mit der an ihm gewohnten Meisterschaft das Concertstück von Weber, Chromatische Phantasie und Fuge von Bach, sowie Stücke von Chopin. Frau Menter gibt hier mit grossem Erfolge ihre Pianoforte-Recitals. — **Ludwigshafen.** In der letzten Abendunterhaltung der Gesellschaft „Harmonie“ erfreute in hohem Grade das Violoncellspiel des Hofmusicus Hrn. Hartmann aus Mannheim. Der Gast zeigte sich in seinen Vorträgen ebenso tüchtig als Techniker, wie als Musiker und erntete stürmischen Beifall für seine prächtigen Leistungen. — **St. Petersburg.** In der Russischen Oper zeichnete sich Frl. Jeanne de Rindine in Glinka's Oper „Ruslan und Ludmilla“ vortheilhaft aus. — **Wien.** Frl. Marianne Brandt sang als Antrittsrolle nicht die Ortrud, sondern den Fidelio und riss mit dieser phänomenalen Leistung wieder, wie früher, Alles zur Bewunderung hin. Zu den gegenwärtigen Gästen der Hofoper ist neuestens der Heldentenor Hr. Stritt aus Frankfurt a. M. gekommen, der als Faust sehr glücklich debutirte.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 6. Mai. Zwei geistliche Lieder v. E. F. Richter: a) „Dennoch bleib ich stets an dir“, b) Du machst arm und du machst reich“. „O Deus ego amo te“, Hymne von Th. Gaugler. 7. Mai. „Singet und spielet“ von W. Rust.

Biberach. Evang. Kirchenchor: 16. April. „Ich weiss, dass mein Erlöser lebt“ v. J. M. Bach. 23. April. „Richte mich, Gott“ v. Mendelssohn. 30. April. „Vergiss ihn nicht“ v. Lindpaintner. 7. Mai. „Wenn ich ihn nur habe“ v. Braun.

☛ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen. D. Red.

Opernaufführungen.

April.

Dresden. K. Hoftheater: 9., 11., 16. u. 22. Das Käthchen von Heilbronn (Reinthaler). 13. Fra Diavolo. 15. u. 23. Der Rattenfänger von Hameln. 18. Lohengrin. 20. Der Postillon von Lonjumeau. 25. Die Königin von Saba. 27. Der fliegende Holländer. 29. Der Barbier von Sevilla. 30. Armida.

München. K. Hoftheater: 4. Der fliegende Holländer. 10. Oberon. 12. Freischütz. 13. Die Entführung aus dem Serail. 16. Robert der Teufel. 18. Catharina Cornaro. 20. Die lustigen Weiber von Windsor. 23. Rigoletto.

Weimar. Grossherz. Hoftheater: 10. Zweikampf. 12. u. 30. Tannhäuser. 19. Teufels Antheil. 22. Nachtlager von Granada.

Aufgeführte Novitäten.

Berlioz (H.), Symph. fantast. (Marseille, 24. Conc. popul.)
— — „Le Carnaval romain“. (Leipzig, 5. Symph.-Conc. des Hrn. Walther.)
Brahms (J.), 1. Symph. (Mainz, 10. Symph.-Conc. der städt. Capelle. Nürnberg, 5. Conc. des Privatmusikver.)
— — Violinconcert. (Graz, 5. Mitgliederconc. des Steiermärk. Musikver.)
— — Sonate f. zwei Claviere Op. 34. (Liegnitz, Conc. des Männerges.-Quart. am 3. März.)
— — Fismoll-Clavierson. etc. (Dresden, Conc. des Hrn. Dr. v. Bülow am 1. März.)
— — „Nänie“ f. Chor u. Orch. (Strassburg i. E., 7. Abonn.-Conc. des städt. Orch.)
Bruch (M.), „Jubilate, Amen“. (Frankfurt a. M., Conc. des Evangel. Ver. f. Kirchenmusik am 5. März.)
Chaminade (A.), Orchestersuite. (Paris, Gr. concerts am 19. März.)
Colomer (B.), Zwei symph. Stücke f. Orch. (Ebendaselbst.)
Dietrich (A.), Festouverture. (Oldenburg, 6. Abonn.-Conc. der Hofcap.)
Dvořák (A.), Slav. Rhaps. (Rotterdam, 31. Gr. Vocal- und Instrumentalconc. des Ver. „De Voorzorg“.)
— — Streichquart. Op. 51. (Wiesbaden, 3. Soirée f. Kammermusik des Ver. der Künstler u. Musikfreunde.)
Gade (N. W.), „Beim Sonnenuntergang“ f. Chor u. Orchester. (Leipzig, Conc. der Singakad. am 25. März.)
Gernsheim (F.), 2. Symph. (Rotterdam, 31. Gr. Vocal- u. Instrumentalconc. des Ver. „De Voorzorg“.)
Goetz (H.), Frühlingsouverture. (Constanz, Symph.-Conc. des Hrn. Handloser am 20. März.)

Digitized by Google

Goldmark (C.), Orch.-Scherzo. (Mühlhausen i. Th., 5. Ressourceconc.)
— — Bdur-Claviertrio. (Dresden, 3. Triosoirée von Frl. Böhme u. Gen.)
Gouvy (Th.), Requiem. (M.-Gladbach, 3. Abonn.-Concert des städt. Gesangver.)
Grieg (Edv.), Amoll-Clavierconc. (Frankfurt a. M., 12. Museumsconc.)
— — Clav.-Violinson. (welche?). (Essen a. d. R., Conc. des Frl. Hohenschild u. des Hrn. Witte.)
Grill (L.), Amoll-Ouvert. (Leipzig, 111. Aufführ. des Dilett.-Orch.-Ver.)
Hartmann (Em.), Concertouvert. „Eine nordische Heerfahrt". (Hamburg, 10. Philharm. Conc.)
Hofmann (H.), „Das Märchen von der schönen Melusine". (Hirschberg, 1. Conc. des Drönewolf'schen Gesangver.)
Holter (I.), Streichquartett. (Leipzig, Musikabend der „Symphonia" am 27. März.)
Kirchner (Th.), „Novelletten" f. Clav., Viol. und Violoncell. (Dresden, 3. Soirée f. Kammermusik der HH. Lauterbach u. Gen.)
Liszt (F.), Esdur-Clavierconc. (Nürnberg, 5. Conc. des Privatmusikver. Paris, 20. Châtelet-Conc.)
Massenet (J.), „Scènes alsaciens". (Paris, 20. Châtelet-Conc.)
Maupeou, de, Ouvert. zu „Jeanne d'Arc". (Paris, Gr. concerts am 19. März.)
Raff (J.), „Lenoren"-Symph. (Paris, 20. Conc. Pasdeloup.)
— — 2. Claviertrio. (Düsseldorf, 4. Soirée des Cölner Quart.-Vereins.)
— — „Im Kahn" f. Chor u. Orch. (Leipzig, Conc. der Singakad. am 25. März.)
Reyer (R.), Ouvert. zu „Sigurd". (Paris, Nouveaux concerts am 19. März.)
Rheinberger (J.), Clavierson. zu vier Händen. (Leipzig, Musikabend der „Symphonia" am 27. März.)
— — „Christoforus" f. Soli, Chor u. Orch. (Leipzig, Conc. der Singakad. am 25. März.)
Rubinstein (A.), 5. Symph. (München, 2. Abonn.-Conc. der Musikal. Akad.)
— — 4. Clavierconc. (Magdeburg, 8. Logenconc. Paris, 20. Conc. Pasdeloup.)
Saint-Saëns (C.), „Phaëton". (Leipzig, 5. Symph. Conc. des Hrn. Walther.)
— — „Le rouet d'Omphale, Marche héroique, Septett f. Clav., Tromp. u. Streichinstrumente u. 4. Clavierconc. (Hamburg, Matinée Saint-Saëns im Stadttheater am 12. März.)
— — Vorspiel zu „Le Déluge". (Frankfurt a. M., Tonkünstlerver. „Leyerkasten".)
— — 2. Clav.-Conc. (Chemnitz, 3. Abonn.-Conc. des Stadtmusikcorps.)
— — 4. Conc. (Hamburg, 10. Philharm. Conc.)
— — Variat. f. zwei Claviere Op. 35. (Liegnitz, Conc. des Männerges.-Quart. am 3. März.)
Stiehl (H.), Clav.-Violinson. Op. 100. (Dresden, Musikal. Productionsabend im k. Conservat. f. Musik.)
Wagner (R.), Fragmente a. „Lohengrin". (Paris, Nouv. concerts am 19. März.)
— — Quint. a. den „Meistersingern". (Hirschberg, 1. Conc. des Drönewolf'schen Gesangver.)
Weingartner (F.), Streichquart. (Leipzig, Abendunterhalt. im k. Conservat. der Musik.)
Wickede (F. v.), Trag. Phant. f. Orch., dem Andenken Garfield's. (Leipzig, 5. Symph.-Conc. des Hrn. Walther.)

Journalschau.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 18. Berichte.

Der Clavier-Lehrer No. 9. Ueber die Richtungen in der Kunst. Von Fl. Geyer. — Bücher u. Musikalien (Die verdeckten Quinten v. W. Rischbieter. Auserwählte Tonwerke der berühmtesten Meister des 15. u. 16. Jahrhunderts, eine Beispielsammlung zum 3. Bande der Musikgeschichte von A. W. Ambros, herausgeg. v. O. Kade u. A. m.). — Berichte, Nachrichten und Notizen. — Anregung und Unterhaltung.

Deutsche Musiker-Zeitung No. 18. Statut der Wittwen- und Waisen-Unterstützungscasse des Allgem. deutschen Musikerverbandes. — Auch ein Opernfragment. Aus dem Reisetagebuch einer Künstlerin. — Berichte, Nachrichten und Notizen. — Litteratur (Das Pianoforte mit concav-radiärer Claviatur und concentrischer Anschlagslinie, vorgeschlagen und dargestellt von G. Neuhaus).

Die Tonkunst No. 15. Eine Preisausschreibung. Von R. Musiol. — Die bengalische Philharmonische Akademie und das Keyúra. Von O. Wangemann. — Kritik. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Fliegende Blätter für katholische Kirchenmusik No. 4. Europäischer Congress für liturgischen Gesang, welcher zu Arezzo in den Tagen des 18., 19., 20. u. 22. Sept. zu Ehren des Mönchs Guido von Arezzo abgehalten wird. — Berichte, Vereinsnachrichten u. Notizen.

La Renaissance musicale No. 18. „La Sainte Elisabeth" de Liszt. Von Edouard Remenyi. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Le Guide musical No. 18 u. 19. Berichte (u. A. Einer üb. die 1. Aufführ. der „Legende von der heiligen Elisabeth" von Liszt in Brüssel), Nachrichten u. Notizen.

Le Ménestrel No. 22. Françoise de Rimini devant les critiques musicales. Von H. Moreno. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 17. Besprechungen üb. Werke v. H. Ehrlich (Die Musik-Aesthetik in ihrer Entwickelung von Kant bis auf die Gegenwart), Amy Fay (Musikstudien in Deutschland), G. Neuhaus (Das Pianoforte mit concav-radiärer Claviatur und concentrischer Anschlagslinie) u. A. — Berichte a. Berlin, Nachrichten u. Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 19. Besprech. üb. W. Tappert's Leitfaden für die Besucher des R. Wagner'schen Bühnenfestspiels „Der Ring des Nibelungen". — Berichte (u. A. Einer über die Frankfurter Aufführ. v. „Rheingold" u. „Walküre"), Nachrichten und Notizen.

Schweizerische Musikzeitung und Sängerblatt No. 7. Berichte (u. A. über zwei Wagner-Aufführungen in München), Nachrichten u. Notizen. — Besprechung (Grammaire musicale von L. Heinze, übersetzt von J. Weber).

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Einige Tage früher, als ursprünglich von der Verlagsfirma annoncirt, für alle Wagner-Freunde aber dennoch recht spät, gelangte Ende vor. Woche der von Jos. Rubinstein bearbeitete Clavierauszug zu „Parsifal" von Richard Wagner zur Versendung. Wie allgemein und umfänglich das Verlangen nach dem Werke war, geht z. B. aus dem Umstande hervor, dass in Leipzig allein die namentlich den Mitgliedern des Bayreuther Patronatsvereins wiederholt als billige und solide Bezugsquelle empfohlene Musikalienhandlung von P. Pabst gegen 140 einschlägige Bestellungen auszuführen hatte.

* Fast gleichzeitig mit dem „Parsifal"-Clavierauszuge erschien ein Schriftchen, das, wie H. v. Wolzogen's Thematischer Leitfaden durch die Musik von Wagner's Weihfestspiel, sicher viel gekauft und gelesen werden wird, und zwar zum besseren Verständniss der neuesten Schöpfung des Bayreuther Meisters, mit deren dichterischem Werth und musikalischen Schönheiten es in klarer Darstellung vertraut macht. Das Werkchen betitelt sich: „Parsifal". Einführung in die Dichtungen Wolfram's von Eschenbach und Richard Wagner's. Nebst einer Zusammenstellung der hauptsächlichsten musikalischen Motive in Wagner's „Parsifal". Von O. Eichberg. (Verlag von Edwin Schloemp in Leipzig.) — Es sei bestens empfohlen.

* Ein im Erscheinen begriffenes Werk bringt die Verlagsbuchhandlung der HH. Gebrüder Senf in Leipzig unter dem Titel „Katalog einer Richard Wagner-Bibliothek. Nach den vorliegenden Originalien zu einem authentischen Nachschlagebuch durch die gesammte, insbesondere deutsche Wagner-Litteratur bearbeitet und veröffentlicht von Nicolaus Oesterlein" zur Ankündigung. Wir begnügen uns für heute mit diesem Hinweis, um nach Veröffentlichung dieses Nachschlagebuches desto eingehender auf dasselbe zurückzukommen.

* Die diesjährige in Zürich tagende Tonkünstlerversammlung des Allgemeinen deutschen Musikvereins ist definitiv für die Zeit vom 9.—12. Juli anberaumt worden. Es ist die erste, welche den deutschen Boden überschreiten wird, und wie der Name des Vereins bisher keinen rechten Sinn infolge seiner internationalen Programme hatte, so trägt er nunmehr

Digitized by Google

auch rücksichtlich des geographischen Gebietes der Tonkünstlerversammlungen. Also fort mit dem Prädicat „deutsch"! Die Bestrebungen des Vereins bleiben deshalb nicht minder anerkennenswerth.

* Die für Brüssel 1. Aufführung von Liszt's „Legende von der heiligen Elisabeth", veranstaltet von der Société de Musique und geleitet von Hrn. Mertens, hat endlich stattgefunden. Die Aufführung war, wenn auch Nichts missglückte, dennoch nicht den höchsten künstlerischen Anforderungen entsprechend, und das Publicum, obgleich es den anwesenden greisen Meister durch vielfache Hervorrufe auszeichnete, schien des rechten Verständnisses für das Werk noch bedeutend zu ermangeln. Die Solisten Frl. Kufferath und Hr. Blauwaert, von denen namentlich der Letztere seine Partie ausgezeichnet durchführte, hatten die Ehre, vom Meister selbst den lebhaftesten Dank zu empfangen. Für Frl. Duvivier, welcher die Partie der Gräfin Sophie zugetheilt war, trat in Folge von deren Erkrankung in letzter Stunde Frl. Heirwegh mit gutem Gelingen ein. Liszt wurde zum Ehrenpräsidenten der Gesellschaft ernannt.

* Die Londoner „Musical union" soll nach fünfunddreissigjährigem, vom Erfolg gekrönten Bestehen zur Ruhe gehen. Der Gründer derselben, Mr. Ella, ein achtzigjähriger erblindeter Greis, welcher bisher die Direction führte, trat in den Ruhestand, nicht ohne von seinen Verehrern für die der Kunst geleisteten Dienste ausgezeichnet zu werden. Beiläufig gesagt, ist Mr. Ella der Urheber der in England gebräuchlichen analytischen Programme.

* Die Russische Musikalische Gesellschaft in Moskau kündigt für die Dauer der dortigen Ausstellung, d. i. vom 15. Mai bis 15. Sept., zehn grosse Concerte an, welche von den Herren A. Rubinstein, Davidoff, Rimsky-Korsakow, Balakirew und Hubert dirigirt werden sollen.

* Die französische Akademie der Schönen Künste hat den Prix Chartier (für Kammermusik) im Betrage von 500 Frcs. Hrn. Charles Widor zugesprochen.

* Nach brieflichen und telegraphischen Mittheilungen aus London ist die erste dortige Aufführung von Wagner's „Ring des Nibelungen" in der glücklichsten Weise verlaufen und hat einen grossen, ja zum Theil gewaltigen Eindruck auf das Publicum, unter welchem sich die höchsten Spitzen der Aristokratie, der Kunst und Wissenschaft befanden, ausgeübt, sowie den Ausführenden, unseren deutschen Künstlern, und ihrem Director Hrn. A. Neumann die höchsten Ehrenbezeugungen eingetragen. Das Auditorium versäumte keine Gelegenheit, den Darstellern und Darstellerinnen, namentlich dem Ehepaar Vogl, den Frauen Reicher-Kindermann und Sachse-Hofmeister und den HH. Niemann, Schelper, Scaria und Schlosser, seinen wärmsten Beifall zu erkennen zu geben, und hatten die Hervorrufe nach einzelnen Actschlüssen fast kein Ende. Wir kommen in unserer n. No. ausführlicher auf diesen neuesten Triumph Wagner's zurück.

* Eines grossen Erfolges hatte sich H. Goetz' hinterlassene Oper „Francesca von Rimini" bei ihrer 1. Aufführung am 1. Mai im k. Theater zu Hannover zu erfreuen. Hr. Hofcapellmeister E. Frank, dem bekanntlich die Veröffentlichung des theilweise von ihm vervollständigten Werkes zu danken ist, hatte die Première mit grösster Pietät vorbereitet, und diese selbst ging in ganz vortrefflicher Weise von Statten.

* In Prag hatte am 5. d. Mts. die 100. Aufführung von F. Smetana's Oper „Die verkaufte Braut" statt. Der greise blinde Componist wohnte derselben bei und war Gegenstand der begeistertsten und rührendsten Ovationen.

* Hr. Capellmeister Ad. Hagen producirte sich am Schluss seiner Thätigkeit am Hamburger Stadttheater — er geht in gleiche Stellung an das Rigaer Stadttheater — als Componist einer zweiactigen komischen Oper „Zwei Componisten oder: Ein Schäferspiel in Versailles", die freundliche Aufnahme fand und von der Kritik als ein Werk im Genre Lortzing'scher Opern bezeichnet wird.

* Der Pianistin Frau Essipoff ist vom König von Rumänien die goldene Verdienstmedaille 1. Classe verliehen worden.

Todtenliste. Hermann Schornstein, Orchesterdirigent, †, am 20. April, 71 Jahre alt, in Elberfeld. — Maëstro Giovanni Gippa, †, 73 Jahre alt, in Mailand. — Franz Botgorschek, ausgezeichneter Flötist, Professor an der Musikschule im Haag, †, 70 Jahre alt, in dieser Stadt.

Briefkasten.

F. G. in *C.* Gewiss ist es uns schwer geworden, einem früheren Mitarbeiter in so entschiedener Weise entgegentreten zu müssen, wie jetzt Hrn. H. Hätten wir dessen Thätigkeit als Feuilletonist der „Dr. N." schon früher genauer gekannt, so würden wir unser Verhältniss mit ihm allerdings schon längst gelöst haben oder vielleicht gar nicht in die Lage gekommen sein, unsere Meinung über ihn ändern zu müssen.

M. O. in *B.* Zu den „zeitbewegenden Fragen", über die sich die Abonnenten jenes Blattes, und das sind nach der Versicherung des Verlegers und Mitredacteurs „alle Musiker von Bedeutung", ein Urtheil zu bilden vermögen, gehört z. B. aus neuester Zeit die Composition des Burschenliedes „Wein her" seitens „keines Anderen" als des hochgeschätzten Mitarbeiters bez. Zeitung R M. Derartige Reclame für eigene Verlagswerke ist zu naiv, als dass sie ernstliches Aergerniss erregen könnte.

P. E. in *B.* Wir haben Nichts davon gehört, dass Hr. S. seinen Posten zu verlassen beabsichtige. Seien Sie demgemäss vorsichtig mit Ihrer Bewerbung.

Anzeigen.

Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig:

Duo (Amoll) für zwei Claviere

von

Jos. Rheinberger.

Op. 15.

Bearbeitung für Clavier zu vier Händen

von [194.]

Alois Reckendorf.

Pr. ℳ 5,–.

Hiermit empfehle ich meine Dienste zum Arrangement von Concerten in Carlsbad und den anderen böhmischen Badestädten und ersuche, diesbezüglich mit mir in Correspondenz treten zu wollen. [195.]

Carlsbad, Mai 1882.

Alois Janetschek,
Musikvereins-Director.

[196.] Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig:

Piutti, Carl, Sieben kleine Clavierstücke, Op. 21. 2 ℳ

Neue Lieder und Gesänge,

soeben erschienen in dem Verlage von **Julius Hainauer**, königl. Hofmusikalienhändler in **Breslau:**

[197.]

Sechs Lieder für Bass

mit Pianoforte
von

Robert Emmerich.

Op. 50. Pr. 2 ℳ 75 ₰.

Meeresabend.

Für Männerchor und Tenorsolo
mit Pianoforte
von

Josef Gauby.

Op. 9. Pr. Part. u. Stimmen ℳ 2,75.

Zwei Lieder

für eine Singstimme mit Pianoforte
von

Josef Gauby.

Op. 14. Pr. 1 ℳ.

Drei Lieder

für eine Singstimme mit Pianoforte
von

E. Hillmann.

Preis: 1 ℳ 50 ₰.

Verlag von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig.

A. W. Ambros' Geschichte der Musik.

Zweite verbesserte Auflage.
Mit zahlreichen Notenbeispielen und Musikbeilagen.
Vier starke Bände gr. 8°. Geh. ℳ 45. Eleg. gebunden ℳ 51.

Hierzu erschien soeben ein Ergänzungsband — Band V —, enthaltend:
Beispielsammlung zum dritten Bande
nach des Verfassers unvollendet hinterlassenem Notenmaterial zusammengestellt, redigirt und mit zahlreichen Vermehrungen herausgegeben von
Otto Kade.
LVI und 605 Seiten gr. 8. Geheftet ℳ 15., eleg. geb. ℳ 17.

[198.]

Hieran reiht sich:

Geschichte der Musik

des 17., 18. und 19. Jahrhunderts

in chronologischem Anschlusse an die Musikgeschichte von A. W. Ambros.
Von

Wilhelm Langhans.

Das Werk erscheint im Formate der Ambros'schen Musikgeschichte in 15 bis 20 Lieferungen à M. 1.

Lief. 1 ist durch jede Buch- oder Musikalienhandlung zur Ansicht zu haben.
Ausführlicher Prospect gratis.

Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

W. A. Mozart.

Concerte für Violine und Orchester,

für Violine und Pianoforte bearbeitet
von

Paul Graf Waldersee.

No. 1.	Concert.	Bdur (KV. 207)	ℳ 4. —.
No. 2.	Concert.	Ddur (KV. 211)	„ 3. 75.
No. 3.	Concert.	Gdur (KV. 216)	„ 4. 75.
No. 4.	Concert.	Ddur (KV. 218)	„ 4. 50.
No. 5.	Concert.	Adur (KV. 219)	„ 5 75.

[199.]

G. F. Händel.

Concerte für Orgel und Orchester,

für Pianoforte zu 4 Händen bearbeitet.

Erste Serie, arr. von **G. A. Thomas.**		Zweite Serie, arr. von **A. Horn.**	
No. 1. Gmoll	ℳ 3. —.	No. 7. Bdur	ℳ 3. —.
No. 2 Bdur	ℳ 2. 50.	No. 8 Adur	ℳ 2 75.
No. 3. Gmoll	ℳ 2. 50.	No. 9. Bdur	ℳ 3. —.
No. 4. Fdur	ℳ 3. —.	No. 10. Dmoll	ℳ 2. 75.
No. 5. Fdur	ℳ 1. 75.	No. 11. Gmoll	ℳ 2. 50.
No. 6. Bdur	ℳ 2. 25.	No. 12. Bdur	ℳ 2. —.

Neuer Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig:

Trois Bagatelles

pour le Piano à quatre mains
par

[200.]

OTTO WEBER.

Op. 6. Preis 5 ℳ

Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Grössere Gesang- u. Orchesterwerke

von

[201.]

Heinrich Hofmann.

Op. 17. **Champagnerlied** für Männerchor u. Orchester. (Schlage zum Himmel, Champagnergezisch.)
Partitur ℳ 4. 50. Orchesterstimmen ℳ 6. —. Chorstimmen ℳ 1. 20.

Op. 21. **Nornengesang**, für Solo, Frauenchor und Orchester. (Wir weben mit Blut, wir weben mit Flammen.)
Partitur ℳ 5.50. Clav.-Ausz. ℳ 4.25. Singstimmen 75 ₰.

Op. 53. **Salve regina.** — **Adeste fideles** (Weihnachtslied). Für gemischten Chor. Partitur und Stimmen ℳ 2. —.

Op. 56. **Wilhelm von Oranien.** Grosse romantische Oper in drei Aufzügen. Dichtung von *Roderich Fels.* Vollständiger Clavierauszug mit Text vom Componisten. gr. 8°. ℳ 15. Singstimmen ℳ 7. —. Textbuch 50 ₰.

Op. 59. **Drei Lieder** aus *Jul. Wolff's* „Singuf" für Männerstimmen. 1. Die Hörer. — 2. Die zwei Ratten. — 3. Beim Fass. Partitur und Stimmen ℳ 4. 50.

Zwiegespräch und Carnevalscene. Zwei Stücke aus der Italienischen Liebesnovelle Op. 19. Für Orchester eingerichtet. Partitur ℳ 5. —. Stimmen ℳ 7. —.

[redacted]

Claviersonaten

von

Mozart

mit frei hinzucomponirter Begleitung

eines zweiten Claviers

von [202.]

Edvard Grieg.

No. 1. F dur. (No. 1 der Peters'schen Ausgabe.) M. 5,—.
No. 2. C moll mit vorausgehender Phantasie in C moll. (No. 18 der Peters'schen Ausgabe.) M. 6,—.
No. 3. C dur. (No. 15 der Peters'schen Ausgabe.) M. 2,—.
No. 4. G dur. (No. 14 do. do.) M. 3,—.

Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig.

Bayreuther Festschrift.

Soeben erschien und wurde an alle Besteller versandt:

Parsifal.

Einführung in die Dichtungen Wolfr. v. Eschenbach's und

Richard Wagner's.

Nebst einer systemat. Zusammenstellung der

Motive aus der Musik

zu

Rich. Wagner's Parsifal

von

O. Eichberg,
Musikdirector in Berlin.

5 Bog. 8°. mit 8 Tafeln Noten. Geh. M 1,50., eleg. geb. 2 M

Dieser als Vortrag im Berl. Wagner- u. Tonkünstler-Verein mit so grossem Beifall aufgenommene Commentar — bedeutend erweitert und mit den Ergebnissen und Forschungen aller namhaften Litteraturhistoriker vermehrt — soll den Leser mit den Schönheiten des Wagner'schen Tondramas vertraut machen und in **populärer** Darstellung den Bau des mächtigen Kunstwerks durch eine neue sehr **übersichtliche Zusammenstellung** der Haupt-Motive aus der Partitur erklären.

Zu beziehen durch alle Buch- und Musikhandlungen oder franco (gegen Einsendung des Betrages in Briefmarken) vom Verleger [203.]

Edwin Schloemp in Leipzig.

Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig. [204.]

Otto Weber, Sechs Phantasiestücke für Pianoforte und Violine, Op. 3. Heft I. und II. à 3 M.

Nicolai von Wilm's Compositionen

im Verlage von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig. [205.]

Wilm, Nicolai von, Op. 8. **Schneeflocken.** Sechs Clavierstücke.
Heft I: Berceuse; Mazurka; Melodie . . . . . . M 1,50.
Heft II: Scherzino; Intermezzo; Etude . . . . . M 1,50.

Wilm, Nicolai von, Op. 12. **Zwölf kleine Tonstücke** für Pianoforte.
Heft I: Im Garten; Junges Leid; Die Musikanten kommen; Abends; Neckereien; Im Walde. M 1,50.
Heft II: Am Meer; Im Kahne; Vor dem Balle; An der Quelle; Spiel im Grünen; Die Waldcapelle . . . . M 1,50.

Wilm, Nicolai von, Op. 21. **Ein Frühlingsstrauss.** Sechs Clavierstücke zu vier Händen.
Heft I: Schneeglöckchen; Nachtviole; Feuernelke. M 1,80.
Heft II: Veilchen; Iris; Mit dem Strauss (Epilog). M 1,80.

Wilm, Nicolai von, Op. 24. **Zehn Charakterstücke** für Pianoforte zu zwei Händen.
Heft I: Flotter Sinn; Erster Verlust; Wilder Jäger; Tröstung; Unter den Zigeunern . . . . M 1,80.
Heft II: Zur Nacht; Ländlicher Tanz; Am Spinnrocken; Beim Scheiden; Schäferlied . . M 1,80.

Wilm, Nicolai von, Op. 30. **Suite** No. 2 (C moll) [Toccata; Serenata; Gavotte; Kanon; Sostenuto e cantabile; Finale] für Pfte. zu vier Händen. M 5,00.

Wilm, Nicolai von, Op. 24, No. 6. **Zur Nacht** für Streich-Orchester.
Partitur und Stimmen . . . . M 1,25.
Stimmen allein . . . . M 0,75.

Neue Claviermusik

aus dem Verlage von

Jos. Aibl in München.

[206.]

Cazaneuve, Ed., 4 Romances (Oeuvre posth.) de F. Mendelssohn transcr. 2 M.

Löw, Jos., 6 Morceaux gracieux.
Op. 439. La charmante. M. 1,60.
Op. 440. Un doux songe. M. 1,20.
Op. 441. Air de Napoléon. Gavotte. M. 1,20.
Op. 442. A Sainte Rosalie. Sérénade. M. 1,20.
Op. 443. Ma chére patrie. Meditation. M. 1,20.
Op. 444. Petite Romance. M. 1,20.

Strauss, R., Op. 5. Sonate (H moll.) M. 4,—.

Wilm, N. v., Op. 20. Drei instr. Sonatinen. No. 1 (C), No. 2 (D moll) à M. 1,—., No. 3 (D) M. 1,80.

Wolfrum, Ph., Op. 8. Ballade. (H) M. 2,—.

Neuer Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig:

Arioso

für Violoncell

mit Begleitung des Pianoforte (oder der Orgel)

von

Alexander Winterberger.

Op. 77. Pr. M 1,20. [207.]

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

Digitized by Google

Leipzig, am 18. Mai 1882.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 24.

XIII. Jahrg.] [No. 21.

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.

Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

Inhalt: Beethoven's letzte Quartette. Von Theodor Helm. (Fortsetzung.) — Tagesgeschichte: Musikbriefe aus Graz, Hamburg und St. Petersburg. — Berichte. — Concertumschau. — Engagements und Gäste in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Opernaufführungen. — Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Kritischer Anhang: Compositionen von A. Nikisch, J. Pembaur, H. Urban, F. J. Urban und A. Terschak. — Briefkasten. — Anzeigen.

Beethoven's letzte Quartette.

Von **Theodor Helm.**

Quartett in A moll Op. 132.

(Fortsetzung.)

Dem wunderbar erhebenden und verklärenden Dankgesang folgt in dem Quator Op. 132 ein kurzes Marschsätzchen (Alla marcia, assai vivace, A dur, 4/4), zweitheiliger Form, streng achttaktiger Gliederung, der erste Theil so:

beginnend, acht Takte einnehmend mit Reprise (Modulation nach der Dominante E und Schluss auf derselben). Der zweite Theil, welchen die Primgeige so:

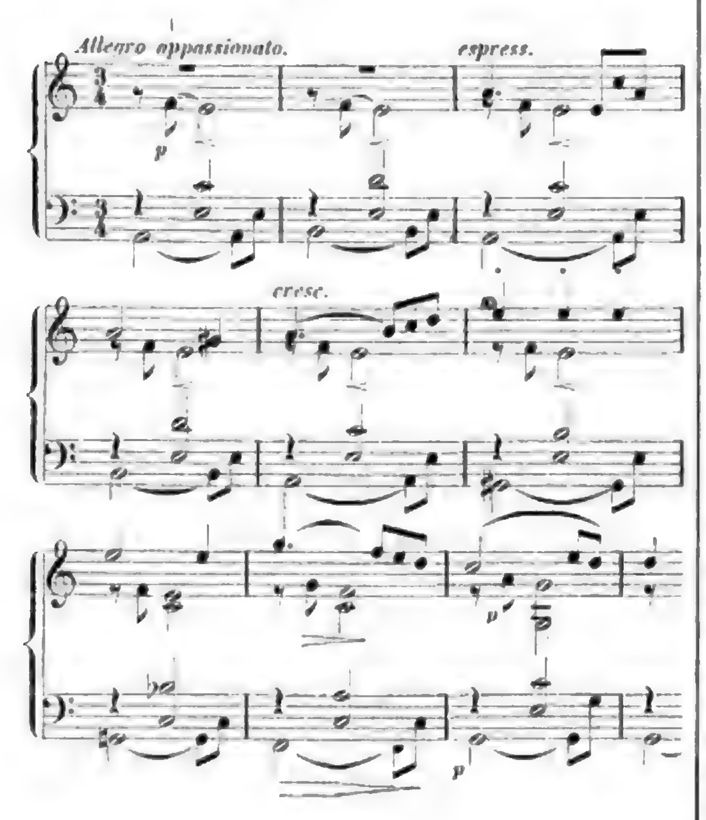
eröffnet, über 16 Takte verbreitet, gleichfalls mit Reprise und im Hauptton A schliessend. Der Charakter des Stückes energisch, frisch und erfrischend, im zweiten Theil ein wenig an des Meisters Triumphmarsch aus „König Stephan" erinnernd, wie der Letztere von jener nur Beethoven gegebenen edlen und grossartigen Popularität.

Marx findet in dem Satze „den Einherschritt des der Genesung Nahen und Sicheren, frische Kraft, wenn auch noch nicht Vollkraft, aber festen Schritt" und kann für seine Auffassung die so entschiedenen Forte-Einsätze anführen, die sich aber sofort zum Piano ermässigen.

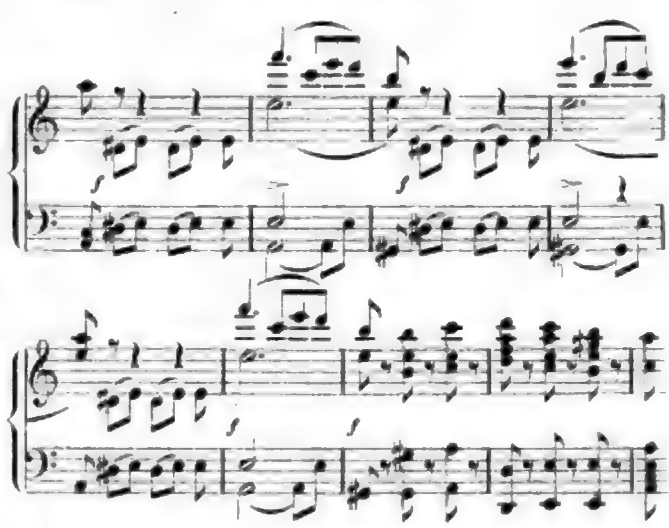
Beethoven liebt aber überhaupt in seinen letzten Werken, wenn er die Marschform oder ihr verwandte prägnante rhythmische Gestaltungen wählt, diesen bedeutungsvoll der künstlerischen Besonnenheit entsprungenen Wechsel von Forte und Piano: wir erinnern nur an den zweiten Satz der Claviersonate Op. 101.

Sobald nun im Quator Op. 132 der zweite Satz des Marsches mit seiner Reprise zu Ende, folgt unmittelbar — auf die Achtel des letzt citirten Notenbeispieles basirt —

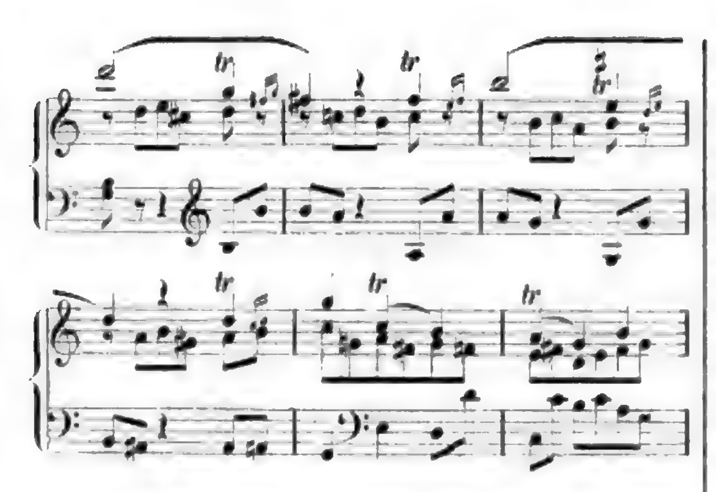
Digitized by Google

ein Più Allegro (4/4), in A moll beginnend, durch F nach C dur leitend, auf welchem Ton nun die Primgeige unter dem Tremolo aller Unterstimmen zu einem der leidenschaftlichst bewegten Recitative ansetzt, welche die Instrumentalmusik überhaupt kennt: glühend heiss braust der Tonsatz auf, da gilt es einen raschen, kühnen Entschluss, und so stürzt sich denn die Primgeige (deren Recitativ zuletzt auf D moll abschloss) in einer unwiderstehlichen, echt Beethoven'schen Achtelcadenz (Presto, A moll, alla breve) in die Tiefe und eilt wieder hinauf, um nochmals recitativisch nach einem Takte der Ermattung, des Zögerns (Poco Adagio, smorzando) sofort („attacca") in das Finale (Allegro appassionato, 3/4, A moll) zu führen, dieses — wie sich Marx treffend ausdrückt — „wunderbare psychologische Ergebniss" der an uns bisher vorübergezogenen Kämpfe und Erhebungen, Leiden und Tröstungen des Tongedichtes. „Er geht hinaus zu neuem Leben und Wirken. Aber das jugendfrische, ungebrochene Leben ist es nicht. Das Siechthum ist überwunden; aber was es geraubt, ist unvergessen, und jene ursprüngliche, unberührt frische Kraft hat nicht wiederkehren können". — Wir möchten hier Prof. Marx ergänzen: Wenigstens anfangs nicht, so lange der Satz in Moll verweilt und ringt und sich durcharbeitet. Schon die Molltonart an sich, sodann die Hast und Unruhe der Bewegung (man beachte in dem nachfolgenden Notenbeispiel genau den Gang der Unterstimmen) gleich in den ersten Takten des Finale

ist für diese Auffassung charakteristisch, aber aus der Takt 3 beginnenden wunderbar innigen Melodie der Oberstimme spricht Beethoven's Seele, eine zwar ungebrochene, aber im tiefsten Innern verwundete grosse Seele, die mit verzehrender Sehnsucht nach Glück, nach vollem Verstandenwerden verlangt. — Nicht trennen kann sich der Meister von dieser Melodie (gewiss eine der ergreifendsten, die er je erfunden), immer wieder kehrt er in seinem (prachtvoll klar, künstlerisch reich und energisch gebildeten) Finale zu derselben zurück; schon in den (an das letzte Notenbeispiel) unmittelbar anschliessenden acht Takten wird der so leidenschaftlich aus A moll in die Paralleltonart drängende Gesang um eine Octave höher und die Primgeige zum Theil durch die Viola verstärkt wiederholt. Dann erst folgt der abschliessende Nachsatz der melodischen Periode,

(Accompagnement: Dem oben, bei Anführung des Vordersatzes, citirten analog.)

welcher gleichfalls wiederholt wird, worauf nun durch Combination der zwei Schlusstakte jenes Nachsatzes mit einem die schlechten Taktheile scharf accentuirenden Zwischentakt die Musik den Charakter schneidigster, trotzigster Energie annimmt; man beachte in der von uns

zur effectvollen Wiedergabe claviermässig übertragenen Partie die von den beiden Geigen gebildeten herausfordernde schrille None in Takt 2 und 6 —, wobei aber das auszuhaltende E der zweiten Violine eine Octave tiefer zu denken.

Auch die letzterwähnten acht Takte werden wiederholt (es herrscht in diesem Finale geschlossenste, ebenmässigste Form), jedoch in der Weise, dass die drei Oberstimmen hoch hinauf geschrieben sich in die grollenden Achtel jenes Zwischentaktes einbohren, das Violoncell aber die melodische Figur aus dem Hauptsatz übernimmt; dann wird in kurz abgestossenen Achtelaccorden (entsprechend den letzten Takten des letzten Beispiels) nach G dur modulirt und daselbst der Seitensatz eingeführt, der in seiner capricciösen Bildung, durch den charakteristischen Triller und den erfrischenden Ausdruck im Allgemeinen

Digitized by Google

entfernt an das „Sentendo nuova forza" aus dem Adagio erinnert, obgleich die Stimmung hier mehr humoristisch ist.

(Fortsetzung folgt.)

Tagesgeschichte.

Musikbriefe.

Graz, Mitte April 1882.

Die dieswinterliche Musiksaison von November bis Mitte April ist im Ganzen sowohl quantitativ, als qualitativ eine sehr ergibige zu nennen. Der Steiermärkische Musikverein, dessen Wirken wir hier zuerst in den Kreis unserer Betrachtungen ziehen, ist auch heuer über das Maass seiner traditionellen jährlichen fünf Orchesterconcerte — eine Zahl, die sich im Vergleiche zu Ihren 22 Gewandhaus- oder 10 Euterpe-Concerten allerdings sehr bescheiden ausnimmt — nicht hinausgekommen. Eigenartige kleinstädtische mit der factischen Grösse unserer Stadt seltsam genug contrastirende Verhältnisse, dann die Concurrenz mehrerer Gesangvereine, endlich ein relativ kleines musikalisches Stammpublicum, das seinen Tribut auch an viele andere Concerte abzutragen hat, sind wohl die Ursache, dass man nicht darangeht — wir bedauern es sehr —, die Orchesterconcerte zu vermehren. Der Qualität des Gebotenen kann man gerechte Anerkennung nicht versagen, es zeigt sich darin ein erfreuliches Vorwärtsstreben. Die Aufführungen der Orchesterwerke unter Thieriot's Direction bekundeten Präcision und wohlthuende Frische, richtiges Erfassen des diesen Werken innewohnenden Geistes und der Tempi; die Namen gewiegter Künstler zierten die fünf Concertprogramme — man scheute diesbezüglich kein materielles Opfer. — Um das Publicum streng musikalisch zu erziehen, erschiene es uns geboten, in einem oder zwei Concerten der Saison das Schwergewicht lediglich nur auf grosse Orchesterwerke zu verlegen, denn die ganze Aufmerksamkeit unserer Zuhörer concentrirt sich auf die Solisten, die den Aufputz und Magnet der Concerte bilden, während die Orchestersachen, die Symphonie — diese idealste, vollendetste aller Kunstformen der absoluten Musik —, sich keiner besonderen Beachtung erfreuen und nur so mit in Kauf genommen werden, weil man sie eben mit anhören muss. —

Das 1. Musikvereins-Concert bot uns Mendelssohn's elegante „Sommernachtstraum"-Ouverture zu Anfang, Schumann's poetische Dmoll-Symphonie, dieses Product echter Romantik, am Schlusse; diese Symphonie ist gleichsam der Gegensatz zu der aus demselben Jahre stammenden 1. (Bdur-Symphonie). Schumann steht in der Symphonie dem Grossmeister dieser Kunstgattung — Beethoven — um Vieles näher, als andere hervorragende Tonsetzer, namentlich was das Zwingende seiner Gedankenkraft anbelangt; ob in der Dmoll die ungewöhnliche Form des unmittelbaren Ueberleitens aller Sätze in einander dem Werke zu besonderem Vortheile gereicht, wollen wir dahin gestellt sein lassen. In der Mitte des beregten Programmes stand Siegfried's Tod und Trauermarsch von Wagner in der bekannten Bearbeitung von Stiassny (2. Aufführung). Bei der Beschaffenheit unserer Provinzoper müssen wir hier wohl auf die Hoffnung verzichten, den „Nibelungen-Ring" ganz oder auch nur theilweise zu hören, und müssen uns daher mit jenen Bruchstücken daraus begnügen, die für den Concertsaal eingerichtet sind, die aber streng genommen nicht dahin gehören und, vom Componisten dafür nicht berechnet, den erschütternden grossartigen dramatischen Eindruck der Scene — ohne welche sie nicht gedacht werden können — dort nur unvollkommen wiederzugeben vermögen; gewiss entspricht dieser Vorgang auch nicht den Intentionen des grossen Dichter-Componisten. Beethoven's Esdur - Clavierconcert (Op. 73), dann eine reizende originelle Fughetta von Thieriot, Ballade No. 2 von Brahms und Gavotte (Op. 125) von Raff spielte Fräulein Lotte von Eisl. Das Fräulein, welches die sorgfältige Pflege und Entwickelung ihres schönen Talentes Thieriot zu verdanken hat, dessen mehrjährige Schülerin sie war, ist jetzt Schülerin von Epstein in Wien. Mit Beethoven's schwierigem Esdur-Clavier-Concerte, dem Gipfelpunct der Concertmusik für dieses Instrument, hatte sich Fräulein von Eisl eine technisch fast zu grosse Aufgabe gestellt, die sie übrigens überraschend glücklich löste. Der Vortrag der jungen Künstlerin hat etwas Aetherisches an sich, ihren zarten Händen gelingt vorzugsweise das Lyrische, wie Crystalle perlen die Töne im Pianissimo hervor, die Auffassung, echt musikalisch und weihevoll, entspringt einer inneren poetischen Inspiration; wenn solche Eigenschaften die Charakteristik des Spieles bilden, vermissen wir darin gerne äusseren oft sehr hohlen Glanz, titanenhafte Kraft, die bei einer Dame stets etwas Unnatürliches, Gezwungenes an sich hat. Wir zweifeln nicht, dass das Fräulein die schönen Hoffnungen erfüllen wird, zu denen sie voll berechtigt. —

Das 2. Vereinsconcert gehörte — mit Ausnahme einer der unbekannteren Symphonien von Mozart in Cdur (No. 6 der Breitkopf & Härtel'schen Ausgabe, componirt 1783 in Linz) zu Anfang — ganz der Familie Becker. Der Glanzpunct dieses Abends: das selten gehörte Tripel-Concert von Beethoven, konnte vollendeter nicht gespielt werden, als wir es von Jean, Hugo und Jeanne Becker gehört haben; es war ein edler Wettstreit zwischen Vater und Sohn in Wohlklang und Energie des Ausdrucks; das Rondo alla polacca mit seinen wundervollen Motiven, mit dem reizenden Frage- und Antwortspiel, hätte ein für das Schöne empfänglicheres Publicum, als das unserige, zu noch stürmischeren Beifallsbezeigungen hinreissen müssen. Der Violoncellist Hr. Hugo Becker, auf den das Talent des Vaters im vollsten Maasse übergegangen, der trotz seiner Jugend jetzt schon zu den Besten seines Instrumentes zu zählen ist und der durch weiche Tonbildung, reine Intonation, namentlich aber durch die Sicherheit und grosse Leichtigkeit im Passagenspiel frappirte, spielte ausserdem ein neues wohl dankbares, aber nicht originelles Violoncellconcert von Hetzel. Fräulein Jeanne Becker, die ihrer Individualität zusagende Claviersolostücke: Larghetto von Mozart, russisches Volkslied und Caprice von Raff vortrug, verdient eine bessere Beurtheilung, als ihr von Seite des Wiener Kritikers der „Neuen freien Presse" zu Theil geworden ist. Was wäre überhaupt die Kritik, wenn sie nur vor der Autorität von Eigennamen kriechen und sich unter das Joch von einmal angenommenen Ansichten beugen müsste? Mögen immerhin Einige das Spiel des Fräuleins manierirt nennen, wir erblicken darin im Gegentheil ein spontan eigenartiges naives Nachempfinden, eine mädchenhaft schüchterne, aber nicht schülerhafte Ausdrucksweise, die ein zarter sammetweicher Anschlag bestens unterstützt. Hr. Jean Becker debutirte als Solist mit einer Gavotte und „Humoreske" eigener Composition. Wir hätten es nicht erwartet, dass einer der ausgezeichnetsten und berufensten Interpreten unserer Classiker solche Sächelchen, die — als eine Concession an den schlechten Geschmack — in ein ernstes Programm nicht gehören, vorspielen werde; namentlich die aus werthlosen Clownkünsten zusammengesetzte „Humoreske" verzeihen wir nicht dem berühmten Primarius des Florentiner Quartettes. Grösste Verehrung sei dem Künstler Jean Becker gezollt, strengere Selbstkritik aber dem Componisten empfohlen. —

Digitized by Google

Interessant und geschmackvoll zusammengestellt war das Programm des 3. Abonnementconcertes: Symphonie No. 1 von Beethoven, Akademische Festouverture von J. Brahms (1. Aufführung), dann Emoll-Clavierconcert von Chopin, Phantasie und Fuge von Bach, „Des Abends" von Schumann, „Elfenspiel" von Heymann und Rhapsodie No. 2 von Liszt, gespielt von Hrn. Heymann. — Beethoven's 1. Symponie, die wir hier schon viele Jahre nicht gehört haben, nennt Oulibicheff, der geistreiche und begeisterte Mozart-Biograph, aber einseitige Beethoven-Beurtheiler, eine Studie nach Mozart's Cdur-Symphonie. Jene 1. Symphonie würde ein Wunder sein, sagt er, hätten nicht einerseits Haydn und Mozart gelebt; ihr Unglück sei, diesem doppelten Vergleiche nicht entgehen zu können. — Heut zu Tage vermag ein Urtheil wie dieses oder der Vorwurf, Beethoven habe „die Stile vermischt", nicht mehr zu verwirren, Jedermann erblickt in dem freudigen muthvollen Ernst dieser 1. die unterste Sprosse der Leiter, auf welcher der Genius Beethoven emporstieg zum grössten Symphonisten aller Zeiten; prophetisch weist sie auf ihre späteren Schwestern, auf den Ruhmesglanz der Symphonienkrone, die mit der 24 Jahre später entstandenen 9. den edelsten Diamant als Schlussstein in sich aufnahm. — Die Akademische Festouverture, feine und geistvolle Musik, wie man sie wohl von einem Componisten wie Brahms nicht anders erwarten kann, wirkte befremdend auf uns durch die düstere Stimmung, welche merkwürdig contrastirt mit den heiteren darin enthaltenen Studentenliedern und mit ihrem Titel als Festouverture; das stellenweis Gezwungene der Durchführung, sowie der Verbindung der Themen machte es uns schwer, aus vollem Herzen am Schlusse einzustimmen in das „Gaudeamus"; Brahms, der ernste, in sich gekehrte, verläugnet diese seine Eigenart auch nicht in der angeblich festlichen Stimmung dieser Ouverture. — Hrn. Heymann, dem Solisten dieses Concertes, ging der Ruf voran, dass seit Liszt und Rubinstein kein solches pianistisches Meteor am musikalischen Himmel erschienen sei; wir fanden diesen Ruf vollkommen bestätigt, denn dieses Künstlers immense Technik, die an das Fabelhafte grenzende Leichtigkeit im Passagenspiel, die Kraft und Ausdauer dieses kleinen Riesen, dessen weicher Anschlag selbst im Fortissimo immer schön bleibt, endlich die stürmische Genialität der Auffassung entfesselten förmliche Beifallsalven im Publicum. Chopin's Concert mit Orchesterbegleitung, bei dem nur die Principalstimme Interesse erweckt, bekundete eine Idealität der Interpretation, welcher man freudig lauschen musste; mit Wonne überliessen wir uns dem Fieberrausch Chopin'scher Romantik. Chopin ist gleichsam das Leben mit seinen Freuden und Leiden, mit seinen Reizen, aber auch verbotenen Früchten; er erzählt uns von Lenz und Liebe mit einer oft überreizten Schwärmerei; daher geniesse mit Maass, wer ihn geniessen will. Von den Solostücken und Zugaben, die Heymann auf stürmisches Verlangen spielte, heben wir ganz besonders nur noch dessen „Elfenspiel" hervor; leicht und anmuthig huschen diese Elfen an uns vorüber im sanften Dämmerlicht, Irrlichtern gleich, die man nicht erhaschen kann; es gehört eben die elfenartige Leichtigkeit, der reiche Frühlingsblüthenregen des Heymann'schen Passagenspieles dazu, uns dies voll und ganz zu versinnlichen. —

Das 4. Concert des Musikvereines wurde eröffnet mit Beethoven's Ouverture (Op. 117) zu „König Stephan"; erquickend wirkt das elastisch auf und nieder wogende synkopirte Thema des Presto. — Wir hielten es für einen ästhetischen Fortschritt, wenn das Violoncell als Soloinstrument, auf dem man technische Kunststücke, Bock- und Luftsprünge producirt, aus dem Concertsaal verbannt würde; zwar würde — gewiss nicht zum geringsten Vortheile für die Kunst — damit auch eine Litteratur verschwinden, deren Verlust Niemand beklagen wird, der es mit eben dieser Kunst ernst nimmt. Das Violoncellconcert in einem Satze von Saint-Saëns, gespielt von Hrn. Hegyési, das wir an dieser Stelle zu verzeichnen haben, bildet eine rühmliche Ausnahme, es ist Eines der besseren Werke auf dem sterilen Boden dieses Genre, es ist nicht übermässig chargirt mit Doppelgriffpassagen, Flageolets und anderen Drangsalen, es enthält manch interessante Züge der Instrumentation, echt französische Pointen der Rhythmik und Modulation, Pikanterien einer — wir möchten sagen — vornehmen Salonmusik; ganz reizend klingt das eingeflochtene Menuett mit dem gedämpften Streichorchester, darüber das Violoncell in anmuthigen Arabesken liebliche Weisen singt. Allerdings mehr als in diesem zeigt deutlich der geistvolle Franzose in manchem anderen seiner Werke, dass er unsere deutschen Classiker und Romantiker als Vorbild genommen, dass er reichlich geschöpft hat aus diesem tiefen Born, ein Einfluss, dem sich wohl kein Componist — welcher Nationalität er auch immer angehöre — entziehen kann, mag nationaler Chauvinismus sich noch so sehr dagegen sträuben. Hr. Hegyési, der best bekannte Partner des ehemaligen Florentiner Quartetts, der ausser dem Concert von Saint-Saëns noch eine Cantilene eigener Composition und „Elfenspiel" von Popper vortrug, zeigte sich auch als Solospieler durch hübschen weichen Ton im vortheilhaften Lichte; seine sonst ausgeglichene Technik entbehrte nur stellenweise sieghafter müheloser Leichtigkeit. — Nicht genug zu rügen ist es, dass der Musikverein, von der Ansicht befangen, das Publicum fände an Altmeister Bach keinen Geschmack, diesen auffallend vernachlässigt; sehr erfreut waren wir daher, die Toccata des Meisters in der glänzenden Esser'schen Instrumentirung zu hören; wie ein mächtig tosender, brausender Wasserfall rauscht dies Stück an unserem Ohre vorüber; die Kraft, das starre Gleichmaass der Rhythmen, die breiten Staccati der Geigen und Bässe machen einen überwältigenden Eindruck, dem sich auch das hiesige Publicum, so wenig es sonst an so gesunde Kost gewöhnt ist, nicht entziehen konnte. — In dem engen Rahmen von nur fünf Concerten hören wir jährlich höchstens ein neues symphonisches Werk, und dieses hat dann meist gegen Vorurtheil und gegen eine gewisse Bequemlichkeit des Publicums anzukämpfen. Das Novum am Schluss dieses Concerts: Goetz' Fdur-Symphonie, war allerdings nicht geeignet, grosse Begeisterung zu erwecken; wir hörten dieses Werk mit gemischten Gefühlen, volle Befriedigung gewährte nur der 2. Satz (Intermezzo); dieser versetzt Einen gleichsam in Mitte eines ländlichen Festes, in eine Bauernstube, wo tanzende Paare fröhlich sich herumtummeln; auf das 1. tanzartige Motiv folgt ein sehr hübsch erfundener gegensätzlicher Mittelsatz, dann eine klangreizende getragene Melodie (un poco meno moto); mit der Reprise des 1. Tanzmotives schliesst dieses gelungene Intermezzo. Die anderen drei Sätze, von denen wir dem Ersten den Vorzug geben, sind pathetisch dramatischen Inhaltes. Dem Adagio mit der breiten unendlichen Melodie, den ausgedehnten Perioden, fehlt überzeugende Logik, es wirkt ermüdend durch Länge und gespreiztes Pathos (einzelne hübsche Momente vermögen nicht, darüber hinweg zu helfen). „Finis coronat opus" kann man von dem Finale nicht behaupten, denn dieses — der schwächste Satz des ganzen Werkes — leidet durchaus an Mangel an Ursprünglichkeit der Erfindung. —

In würdigster Weise beschloss der Musikverein am 19. März den Cyklus seiner Concerte mit dem 5., das durch die erste Aufführung des Brahms'schen Violinconcertes und die bezaubernde Wiedergabe desselben seitens des Hrn. Concertmeister Hugo Heermann aus Frankfurt a. M. gleichsam zu einem musikalischen Weihefest wurde. Ausser Joachim und Heermann spielen nur noch Wenige dieses Werk, was um so unbegreiflicher ist, als die Popularität desselben nicht erst erkämpft und erzwungen werden müsste, denn Jeder, der nicht absichtlich seine Ohren dieser verklärten Brahms'schen Musik verschliesst, muss sofort aufs erste Mal sich von ihr gefangen nehmen lassen. Die lange Reihe der Violinconcerte nach dem Beethoven'schen, Mendelssohn'schen und den schon ein wenig vergilbten Spohr'schen bis zu unseren Tagen musternd, finden wir ausser dem genialen Dmoll Joachim's — das aber wegen seiner menschliche Kraft und Ausdauer aufreibenden Schwierigkeiten nicht einmal von dem Componisten mehr gespielt wird — und den beachtenswerthen Bruch'schen nicht Eines, das dem von Brahms nahe käme, geschweige denn es überragte. Unsere Geiger plagen sich aber lieber damit ab, andere Novitäten, oft Geistesproducte zweifelhaftesten Gehaltes, mühsam über Wasser zu halten, während sie diesen kostbarsten Schatz Brahms'scher Muse, mit dem es echte Kunstlorbeeren zu pflücken gäbe, unbehoben liegen lassen. Der erste Satz — einer der schönsten, die Brahms geschrieben hat — mahnt im Aufbau, in der thematischen Erfindung und reichen Durchführung lebhaft an Beethoven'sche Grösse, wir glauben uns in einen hehren gothischen Dom versetzt und stehen nicht an, diesen Satz würdig dem ersten aus dem Violinconcert Beethoven's an die Seite zu stellen. Eine eingehende Analyse des Meisterwerkes würde den Rahmen eines Musikbriefes überschreiten; es sei daher nur kurz gesagt, dass die drei Themen des ersten Satzes: das edle sangvolle erste Thema, ein zweites inniges, echt Brahmsisch tief empfundenes Motiv und das energische Seitenthema in der kunstschöpferischen Bearbeitung des Componisten zu einem Prachtbau sich gestalten; eine der schönsten Stellen ist die dem zweiten Thema entnommene Cmoll-Periode des Mittelsatzes, eine Klage der

Digitized by Google

Solovioline in Terzen, die dann gleichsam wie tröstend in eine lieblich zarte, auf und nieder schwebende Figur (je zwei Sechszehntel und eine Achtelote) übergeht, bis Letztere sich in eine lange Kette von Trillern auflöst. Das Adagio (Romanze) beginnt mit einem innigen pastoralartigen Gesang der Oboe, der von der Violine übernommen, erweitert und dann reizend umspielt wird. Das Finale bringt neues Leben und Abwechselung in die träumerische Stimmung, die sich unser nach den beiden ersten Sätzen bemächtigte; ein markiges, scharf rhythmisirtes, zigeunermässiges Hauptthema und ein muthwillig-kühner, ernst-froher Zug charakterisiren diesen Schlusssatz. Es ist merkwürdig, dass Brahms, der Nichtgeiger, einige wenige unviolinmässige Passagen abgerechnet, das Instrument mit so feinfühligem Verständnisse zu behandeln, der Violine oft die schönsten Klangwirkungen abzulauschen wusste, so z. B. im zweiten Motiv des ersten Satzes u. s. w. — Hrn. Heermann, der das Prototyp des gediegenen deutschen Künstlers ist, kann man eben so sehr zu der glücklichen Wahl dieses Werkes gratuliren, als Brahms, der einen solchen Interpreten an ihm gefunden hat; in überzeugender Weise wusste der Spieler uns darzulegen, dass keine Note auch des schwierigen Passagenwerkes äusserer Aufputz, sondern dass jede empfundener stimmungsvoller Ausdruck ist. Heermann's mässig starker Ton ist geläutertes Gold, in Wohlklang und Schmelz erinnert er an den Sarasate's; glatteste Technik, einen herrlichen leise verklingenden Triller, eine Reinheit der Intonation, die unter allen Umständen keinen Makel kennt, kurz alle Eigenschaften eines Künstlers allerersten Ranges finden wir in ihm vereint; die von ihm verfertigte Cadenz am Ende des ersten Satzes, welche, pietätvoll im Geiste Brahms' gearbeitet, die Themen im schwierigsten polyphonen und chromatischen Spiel wiederbringt, ist von schönster Wirkung. Hr. Heermann spielte noch mit Clavierbegleitung zwei ihm gewidmete Spanische Tänze von Sarasate und auf stürmisches Verlangen des enthusiasmirten Publicums als Zugabe eine schöne Phantasie eigener Composition über Schubert'sche Lieder. Hoffen wir, dass der eminente Künstler bald wieder unsere Stadt besuchen wird, in der er der besten Wiederaufnahme sicher sein kann. — Die übrigen Orchesternummern dieses Musikvereinsconcertes waren: Entr'acte zu „Rosamunde" von Schubert und die schon bereits bedenklich verblassende Amoll-Symphonie von Mendelssohn. Das leicht beflügelte rasche Tempo des Scherzos setzt eine Virtuosität voraus, welcher namentlich der Blaskörper unseres Orchesters nicht gewachsen ist.

(Schluss folgt.)

Hamburg, Anfang Mai.

Die Signatur der jüngst verflossenen Concertsaison lautete: Beethoven — Brahms — Bülow, in welchen Namen sich das Interesse concentrirte und sich die theilnehmende Aufmerksamkeit der gesammten hiesigen Musikwelt zusammenfand. Die Eröffnung dieser ereignissreichen und bedeutsamen Periode der letzten Concertzeit geschah durch Brahms am 5. Philharmonischen Concertabend Anfang Januar, an welchem der Meister seine Tragische Ouverture dirigirte und sein neues Clavierconcert in Bdur spielte. Wenn es auch nicht möglich war, zwei so eigenartige und in allen Dingen ungewöhnliche Tonschöpfungen beim erst- und einmaligen Hören sofort in ihrer ganzen Grösse und Bedeutung zu begreifen, so waren doch Alle darin einig, dass sie von den beiden Werken einen gewaltigen Eindruck empfangen und sich von dem darin waltenden grossen Geiste mächtige Erschütterung geholt hatten. Die Fortsetzung des durch Brahms eingeleiteten anregenden Abschnitts besorgte Hans v. Bülow in der ersten Januarhälfte durch zwei Beethoven-Concerte, worin die Meininger in wundervollster Weise und manchem unserer heimathlichen Dirigenten zum argen Verdruss die Symphonien in Bdur, Esdur und Cmoll, die „Leonoren"-Ouverturen No. 1 und 3, die Ouverturen zu „Egmont" und „Coriolan" und das Tripelconcert zu Gehör brachten und das Publicum in Flammen und Feuer versetzten. Wie das Orchester unter v. Bülow gespielt hat! Man meinte doch seinen Beethoven genau zu kennen und ihn aus- und inwendig zu wissen — Hans v. Bülow steckte uns an diesen beiden Abenden aber erst die rechte Leuchte an und leitete uns damit auf den Weg der Erkenntniss. Freilich gab es auch Leute, die nicht hören und sehen wollten, die sich Ohren und Augen verschlossen hielten und im Gewohnten und Hergebrachten so festgeknebelt waren, dass sie gegen das Neue vollständig unempfänglich blieben und aus dem Schönen keinen Gewinn zogen. Weiter hatten wir auch Solche, die das Neue und Schöne in den Leistungen der Meininger ganz wohl begriffen, die in den Darbietungen der Gäste aber eine schlimme Concurrenz mit ihrer eigenen Thätigkeit erkannten, die jetzt in Gefahr kamen, von dem Podium der Unfehlbarkeit, auf welches sie sich gestellt, hinabzustürzen und die, so gut oder übel es anging, protestirten. Zum Glück kümmerte sich Niemand um die Krüppelhaften, die nicht hören und sehen konnten, und die Böswilligen, die aus Vorsatz und mit Bewusstsein gegen den heiligen Geist der Kunst sündigten, und die Urtheilsfähigen liessen sich nicht hindern in ihrem Enthusiasmus für das Schöne und Herrliche, das die Meininger ihnen präsentirten. Als unmittelbare Folge dieser beiden Concerte boten Brahms und Bülow in Gemeinschaft mit dem Meininger Orchester im Stadttheater vor vollgefülltem Hause und unter enormem Beifall eine Matinée, deren Programm lauter Werke von Brahms enthielt. Den Anfang machte das von Bülow gespielte und von Brahms dirigirte Dmoll-Concert, dann kamen unter Bülow die Haydn-Variationen zu Gehör, darauf leitete Brahms seine Akademische Festouverture und zuletzt gab es unter Bülow die Cmoll-Symphonie. Ueber diese Tondichtungen haben wir Nichts zu sagen, was nicht bereits die ganze Welt wüsste, wohl aber dürfen wir uns die Bemerkung gestatten, dass das Orchester in der Wiedergabe der Variationen das denkbar Höchste leistete, dass es mit der Reproduction dieses Werkes einen grossen Triumph feierte und demselben, das kurz vorher die Philharmoniker im hohen Grade mangelhaft und unzulänglich herausgebracht, erst zur rechten Würdigung verhalf.

Mitte März besuchten Bülow und seine Capelle Hamburg abermals zu zwei Concerten, wovon das Erste den Symphonien in Cdur und Adur, den Ouverturen „Namensfeier" und „König Stephan" und dem Nachlass-Rondo in Esdur für Blasinstrumente von Beethoven gewidmet war und das Zweite Robert Schumann mit dessen beiden Ouverturen zu „Hermann und Dorothea" und zur „Braut von Messina", dem von Hrn. Hilpert wunderschön gespielten Amoll-Violoncellconcert und der von Hrn. Grünberg trefflich vorgetragenen Cdur-Violinphantasie und Mendelssohn mit seiner Amoll-Symphonie gehörte. Der Erfolg dieser beiden Concerte war wieder ein kolossaler; der grosse Saal des Conventgartens hatte sich bis in den entlegensten Winkel mit Zuhörern gefüllt, und eine Theilnahme zeigte sich, die sich wärmer kaum denken liess. Nach Beendigung der letzten Programmnummer, der Mendelssohn'schen Symphonie, erhob sich ein förmlicher Sturm des Beifalls, den Meister Bülow und seine Getreuen mit der 3. „Leonoren"-Ouverture von Beethoven beantworteten und deren unbeschreiblich geniale Wiedergabe der Hörerschaft das Scheiden von der Künstlergemeinschaft nun erst recht erschwerte.

Das nächste, hier aufzuzählende Vorkommniss war die Charfreitags-Aufführung von Brahms' Deutschem Requiem im Stadttheater unter persönlicher Leitung des Componisten. Das Werk wurde bei dieser Gelegenheit so vollendet zu Gehör gebracht, wie es vordem in Hamburg nicht der Fall gewesen; Brahms hatte seine achttägige Anwesenheit zu den eingehendsten Proben mit den zur Disposition gestellten Chor- und Orchesterkräften benutzt, tagtäglich viele Stunden mit den Damen und Herren der mitwirkenden Bach-Gesellschaft, einem grossen Theil des im Chor mitsingenden Solistenpersonals des Operninstituts, den Mitgliedern des Opernchors und dem erheblich verstärkten Orchester studirt, sodass dieses Resultat erzielt, dass die grossen Schwierigkeiten des Requiems allen Ausführenden geläufig werden mussten und ihre Bewältigung für Niemanden mehr eine offene Frage bleiben konnte. Das Sopransolo sang Frau Peschka-Leutner wundervoll, und Hr. Krauss, der Vertreter der Baritonpartie, bemühte sich nach bestem Vermögen um seine Aufgabe.

Eine Woche nach diesem Charfreitagsconcert stellte sich wieder Bülow ein, dieses Mal als Clavierspieler und als Vertreter des Pianofortecomponisten Brahms. Das war freilich kein Concertabend für Jedermann, keiner für die gewöhnliche Menge der „Musikliebenden", und erheblich wundern durfte man sich nicht darüber, dass die Stätte des Künstlers diesabendlicher Wirksamkeit nicht ganz gefüllt war, aber Diejenigen, die an diesem unvergesslichen Abend Bülow's Spiel zugehört, sie haben einen Gewinn für Geist und Herz mit nach Hause getragen, sie erlebten Augenblicke und Momente von höchster Weihe, sie

Digitized by Google

durften Zeuge sein von Kunstleistungen, wie sie eben nur ein Bülow zu bieten vermag. Wie der Meister bei dieser Gelegenheit wieder Clavier gespielt hat, wie klar und verständlich, wie fein und geistreich er Dieses und Jenes erfasste und hinstellte, wie entzückend er auf dem Instrument zu singen wusste und wie energisch, kraftvoll, geradezu orchestral er Anderes zu behandeln verstand! — nein, es lässt sich nicht mit Worten sagen, wie unvergleichlich, wie wunderbar schön er der Zuhörerschaft die Brahms'schen Compositionen übersetzte und erläuterte. Die beiden Hauptstücke des Abends waren die das Concert eröffnende zweite Sonate in Fismoll mit dem rührend schönen Andante, dem prachtvollen, frischen Scherzo und den tief angelegten und mit bewunderungswürdiger Meisterschaft dargestellten Ein- und Ausgangssätzen und die am Schluss placirten Variationen über ein Thema von Händel, nach Beethoven's „Eroica"-Variationen das gewaltigste Werk dieser Gattung, womit Brahms über alle anderen Claviercomponisten, selbst über die Häupter von Schumann und Mendelssohn hinweg, sich neben den Meister aller Meister stellte. Zwischen diesen beiden grossen und umfangreichen Werken gab es zwei der poetischen Balladen Op. 10, die rhythmisch so eigenthümlich beschaffenen Variationen über ein ungarisches Lied aus Op. 21, die beiden genialen Rhapsodien Op. 79, das herrliche Esmoll-Scherzo Op. 4 und die Sammlung kleiner reizender Clavierstücke Op. 76. Beim Geniessen dieser schönen Musik und bei der Beobachtung der tiefen Wirkung derselben auf alle Zuhörer musste der Schreiber dieser Zeilen in dankbarlichster Verehrung Blicke und Gedanken auf den Mann richten, der die Schritte des nun von Allen bewunderten Johannes Brahms in die richtigen Wege gelenkt, unter dessen Augen der grösste und bedeutendste Theil der an diesem Abend gehörten Schöpfungen entstand, der als der Lehrer Johannes Brahms' auf den heutigen Stand und die jetzige Entwickelung der Tonkunst so grossen Einfluss ausgeübt hat, auf unseren als Rathgeber in musikalischen Angelegenheiten einzig und unerreicht dastehenden Meister Eduard Marxsen, von dem schon Rob. Schumann mit soviel Anerkennung zu reden weiss. Man muss es aus Brahms' Munde selbst vernommen haben und ihn selbst darüber hören, mit welcher Begeisterung er von seinem einstigen Lehrer spricht und wie warm und voll Dankbarkeit er stets seiner gedenkt, muss gesehen haben, wie Brahms' erster Weg in Hamburg immer dem Besuche seines Freundes und musikalischen Erziehers gewidmet ist und wie jeder freie Moment seiner Anwesenheit mit und um Marxsen seine Verwendung findet. Wenn wir an diesem Brahms-Bülow-Abend einen grossen Theil unserer Aufmerksamkeit dem Gedenken und der Beobachtung des im Concert anwesenden Ed. Marxsen widmeten, so geschah es auch, weil wir seiner Freude und Genugthuung gedachten, die er angesichts der riesigen Erfolge Brahms' und dessen Compositionen empfinden muss. Wenn Brahms der Unsterblichkeit angehört, dann wird die Kunstgeschichte den Namen Ed. Marxsen's ebenfalls mit unauslöschlichen Buchstaben in ihre Register eintragen.

Nach dieser Aufzählung des Ausserordentlichen der letzten Concertsaison wenden wir uns dem Gewohnten und Regulären zu und beginnen mit den jüngsten Leistungen der Philharmoniker. Zwei neue Oratorien hat es gegeben: Ludwig Meinardus' „Simon Petrus" und Georg Vierling's „Alarich". Wenn man Meinardus nach seinen Worten und nach seinen Redensarten, die er als Referent des „Hamburger Correspondenten" servirt, taxiren sollte, wenn man aus dem Litteraten auf den Musiker einen Schluss ziehen müsste, dann würde man ohne arge Täuschung nicht davon kommen. Meinardus spielt sich in seiner schriftstellerischen Thätigkeit als ein completer Fortschrittsmann auf, der noch letzthin aus einer Aufführung von Friedrich Schneider's „Weltgericht" ganz staubig geworden fortging, der aus diesem Werke Nichts weiter als den „Modergeruch eines Antiquitätenlagers" verspürte und der den verdienstvollen Dessauer Meister abkanzelte, als wäre derselbe ein Nichtsnutz, eine vollständige Ueberflüssigkeit gewesen, von dem die Welt nicht das Mindeste profitirte. Dieser also sehr anspruchsvolle Meinardus, der sich Anderen gegenüber aufs hohe Pferd setzt, ist in seinem Oratorium „Simon Petrus" der langweiligste Tonsetzer, der kaum ein Fünkchen schöpferischen Geistes sein Eigen nennt, der weder musikalische Gedanken, noch Phantasie besitzt, der aus eigenen Mitteln Nichts von Belang zu liefern im Stande war und der mit trockenen Phrasen die Blössen seines tondichterischen Geistes zu verdecken suchte. Man durfte es dem grossen Theile des Auditoriums nicht verdenken, der an diesem Abend bereits nach dem ersten Abschnitte des Oratoriums und im Verlaufe des zweiten den Saal verliess, und dass dieser Theil der Zuhörerschaft sich an dem empfangenen „Modergeruch" genug sein liess und kein Verlangen trug, den Rest des Werkes zu kosten. Die Aufführung an und für sich war keine schlechte und wird im Allgemeinen das Richtige getroffen haben. Eine Composition anderer Beschaffenheit ist der Vierling'sche „Alarich", woraus wir manchen Genuss geschöpft haben und welchem Werk gegenüber sich auch das Publicum zustimmend verhielt. Die reiche Begabung Vierling's, sein vielseitiges Wissen und Können, seine dem Edelsten und Besten zugewendete Geschmacksrichtung, sein künstlerischer Ernst kommen im „Alarich" zum Ausdruck und fordern unsere höchste Achtung heraus. Manche Sätze, wie der Ddur-Chor der Gothen „Das ist des Himmels ewig Blau" im ersten Theil, im zweiten der Gothenchor „Nicht Mauern noch Wall schirmen dich!" und im dritten die Bacchanale der Gothen, imponirten durch Macht und Kraft und schlugen gewaltig durch. Gegen diese prächtigen Ensemblestücke erschienen die Solopartien des Werkes weniger bedeutend und keine von diesen Piecen machte eigentlich einen tieferen Eindruck. Freilich waren die beiden Solisten im Sopran und Alt — Frl. Sidonie Roth aus Darmstadt und Frau A. Luger aus Berlin — auch nicht befähigt, den Anforderungen ihrer Aufgabe zu genügen, während Hr. Gura für die Partie des Alarich bestens eintrat. Die theilweise sehr schwierigen Chöre kamen nicht in tadelloser Sauberkeit und Sicherheit zu Gehör, und im Orchester gab es genug solcher Momente, die noch einer sorgfältigeren Vorbereitung bedürftig gewesen wären. Der anwesende Componist wurde am Schluss der Aufführung durch Hervorruf ausgezeichnet.

(Forsetzung folgt.)

St. Petersburg, 5. April.

Hochgeehrter Herr Fritzsch!

Die Sistirung sämmtlicher russischen Theatervorstellungen während der sieben Wochen der grossen Fasten, welche zwischen den Carneval und Ostern fallen, brachte eine solche Fluth von Concerten, wie wir solche seit einer Reihe von Jahren nicht erlebt hatten.

Den Reigen eröffnete Hr. Schostakowski, ein noch junger Künstler, welcher in Moskau an der Spitze eines Musikinstitutes steht. In einem am 26. Febr. stattgehabten Concerte hörten wir das Grieg'sche Clavierconcert in Amoll, die zweite Ungarische Rhapsodie von Liszt und kleinere Stücke von Cui, Rimski-Korsakow, Mussorgski, Ladow, Tschaïkowski-Liszt, Chopin und Strauss-Tausig, und erwies sich Hr. Schostakowski als ein Pianist mit grosser technischer Vollendung, ohne dass sein Spiel einen tieferen Eindruck auf das Auditorium hervorzubringen vermochte, da es demselben an Innigkeit und Gefühl mangelt und es den Zuhörer kalt lässt. Ausser dem Concertgeber wirkte noch ein Frl. Kotschetow aus Moskau mit, welche Dame im Besitz einer dünnen, dafür aber eminent hohen Sopranstimme ist, die, gut bearbeitet, unglaubliche Coloraturleistungen möglich macht, ohne aber weiter auch den bescheidensten musikalischen Anforderungen gerecht zu werden. Das Orchester, unter der matten Leitung des Hrn. Rimski-Korsakow, brachte die Ouverture zu „Fürst Cholmski" von Glinka und die Serbische Phantasie vom Dirigenten.

Am 1. März gab unsere treffliche Altistin Fr. Lawrowskaja ihr Concert, sie sang das „Agnus Dei" aus der Missa solemnis von Rossini, zwei Lieder aus der Oper „Schneewittchen" von Rimski-Korsakow und Lieder von Beethoven u. A. Da ich unlängst Gelegenheit hatte, über die Künstlerin zu schreiben, so will ich nur sagen, dass sie am ber. Abend sehr gut disponirt war und dass das wenig interessante Programm unter andauerndem Beifall verlief. Es war uns sehr angenehm, an diesem Abend zum zweiten Male Frau Kalinowski zu hören, welche das Schumann'sche Clavierconcert, ein Nocturne von Chopin und die „Tell"-Ouverture von Rossini-Liszt spielte und auch diesmal die ihr im vollen Maasse gebührende Anerkennung fand. Das Orchester, unter Nápravník's Leitung, spielte die „Coriolan"-Ouverture, die Serenade für Streichinstrumente von Haydn (da Capo verlangt), „Rigodon de Dardanus" (zum ersten Mal) von Rameau und den Russischen Tanz No. 3 aus Op. 20 vom Diri-

Digitized by Google

genten, ein Werk, welches der Gattung besserer Capellmeistermusik angehört und eine gute Bearbeitung eines trivialen Themas gibt.

Am 8. März fand das Concert des Frl. Timanow statt, welche das C moll-Clavierconcert von Beethoven, eine Phantasie mit Orchester über russische Themas von Nápravník (Novität), die „Lucrezia"-Phantasie und 11. Rhapsodie von Liszt, sowie kleinere Stücke von Rubinstein, R. Franz und Chopin spielte. Da Frl. Timanow auch in Deutschland ziemlich bekannt ist, so werde ich nur sagen, dass dieselbe im stetigen, wenn auch nicht übermässigen Fortschritt begriffen ist, ohne aber in ihrem Spiel ein selbständiges Gepräge zu haben. Was die der Concertgeberin gewidmete Phantasie von Nápravník betrifft, so ist dieselbe anfangs sehr interessant behandelt, geht aber im Allegro in einen Spectakel über, in welchem Becken und Piccolo-Flöte mit dem Clavier zusammen angewendet werden, was vielleicht originell, aber dazu auch wenig verdaulich ist. Nationalthemas helfen aber häufig durch, und so war es auch diesmal: der Componist wurde gerufen, und musste das Allegro wiederholt werden. Der gesangliche Theil des Abends befand sich in den Händen von Hrn. Paleczek und Frau Decars; der Erstere sang Schumann'sche Lieder und die Dame die Polonaise aus „Mignon" von Thomas und Lieder von Densa und Delibes, von welchen die Polonaise ihr besonders gut gelang und da Capo verlangt wurde. Das Orchester leitete Nápravník, ohne aber etwas Selbständiges zu bringen. Ich kann nicht umhin, auf den herrlichen Flügel aus der Fabrik C. M. Schröder's hinzuweisen, auf dem Frl. Timanow spielte.

Tags darauf gab Frl. Terminski ihr Concert. Wir hörten das Septett von Hummel unter Mitwirkung der HH. Waterstrat (Flöte), Peschkau (Oboe), Franke (Horn), Hildebrandt (Viola), Fischer (Violoncell) und Rasjesjajew (Bass) und der Concertgeberin, welche ausserdem den „Carnaval" von Schumann, mehrere Stücke von Chopin, Rubinstein und den „Faust"-Walzer von Gounod-Liszt spielte. Das anmuthige, poesievolle Talent des Frl. Terminski ist mehrmals in Ihrem geschätzten Blatte besprochen worden, anlässlich ihrer vorjährigen Tournée im Auslande, daher ich weiter Nichts hinzuzufügen brauche. Eine Bemerkung möchte ich mir aber erlauben: die Künstlerin spielte den „Carnaval" in Einem Zuge, ohne auch die kleinsten Pausen zwischen den vielen vorüberziehenden herrlichen Gebilden; ich glaube nicht, dass mit einer derartigen Wiedergabe das Werk besser interpretirt wird, sondern bin überzeugt, dass Schumann absichtlich sämmtliche Bestandtheile abgrenzte, damit nach jedem, auch dem kleinsten dieser Theile, eine wenn auch momentane Pause gemacht werden muss, welche den eigenthümlichen Charakter jedes der darauffolgenden Gebilde und Personen besser hervorzuheben hat. An diesem Abend erschien Frl. Terminski auch als Componistin von zwei allerliebsten Liedern, welche von Frau Raab ganz ausgezeichnet interpretirt wurden und den beiden Damen vielen Beifall brachten. Frau Raab sang noch das „Geständniss" von Schumann und zwei Duette von Schumann und Rubinstein, mit Frau Lawrowskaja, welche ihrerseits Lieder von Dütsch und Davidoff brachte.

(Fortsetzung folgt.)

Berichte.

Leipzig. Der Bach-Verein veranstaltete das alljährliche sogen. Hausconcert am 7. Mai im grossen Saale des Kaufmännischen Vereins und hatte für dasselbe ein ebenso anziehendes, wie abwechselungsvolles Programm aufgestellt. Mit Ausnahme der zwei Händel'schen Arien „Furibondo spira il vento" aus „Partenope" und „Dove sei, amato bene" aus „Rodelinda", die hierorts wohl schon gesungen worden sein mögen, waren die aufgeführten Compositionen neu für hier. Der Zeit der Entstehung nach lagen dieselben weit auseinander: Der instrumentale Theil — F moll-Concert für Clavier und Concert für zwei Hörner, drei Oboen, Fagott und Violine, Beides mit Begleitung des Streichorchesters — hatte S. Bach, der vocale — Psalm 116 und sechs altdeutsche Volkslieder für vierstimmigen Chor — H. v. Herzogenberg, den ausgezeichneten Dirigenten des Vereins, zum Componisten. Nimmt man überhaupt Bach'sche Werke für gewöhnlich als unantastbare Schätze deutschen Kunstgeistes entgegen, so hatten die benannten Instrumentalcompositionen, um deren Ausführung sich Frl. Caroline Röntgen (Clavier), die HH. Gumbert und Müller (Horn), Hinke, Tamme und Ernst (Oboe), Weissenborn (Fagott) und Röntgen (Violine), sowie weitere Gewandhausorchestermitglieder (im Streicherchor) hoch verdient machten, überdem auch noch, wie schon gesagt, den Reiz völliger Neuheit, und ist dem Bach-Verein nur zu danken, dass er seine Bach-Pflege auch mit auf die unbekannteren Instrumentalwerke Bach's überträgt. Die H. v. Herzogenberg'schen Compositionen, sowohl der ebenso meisterlich gearbeitete, wie Stimmung erregende und klangschöne Psalm, wie die bei aller Volksmässigkeit, Sinnig- und Herzigkeit auch den Musiker durch eine Masse reizender Details mehr combinatorischen Charakters interessirenden Chorlieder, haben nicht nur dem Auditorium allgemein gefallen, sondern mittlerweile auch die fast rückhaltslose Zustimmung der Localkritik erhalten. Ihre Ausführung durch den Verein ging in vortrefflichster Weise von Statten, was schliesslich auch von den Händel'schen Arien, welche unter der unvergleichlichen Clavierbegleitung der Frau Elisabeth v. Herzogenberg mit vollstem Verständniss und virtuosester Technik von Frau Müller-Swiatlowsky gesungen wurden, bemerkt werden muss.

Leipzig. In der Oper ergänzen gegenwärtig verschiedene Gäste die Lücken, welche im hiesigen Personal durch die Mitwirkung deren vorzüglichster Mitglieder bei den Londoner „Nibelungen"-Aufführungen entstanden sind. Am oftesten ist von diesen bis jetzt das Ehepaar Padilla aufgetreten, doch haben wir noch keine der betr. Aufführungen besucht, weil uns, abgesehen von den gewählten minderwerthigen Opern, die aus der Consequenz, mit welcher dieses Künstlerpaar in italienischer Sprache singt, entspringende Sprachvermischung höchst zuwider ist. Mit Padilla's zusammen gastirten Frl. Bertha Baldi aus Paris und der Tenorist Hr. Max Bürger aus Braunschweig. Dagegen lernten wir aus eigener Begegnung Frau Naumann-Gungl aus Bremen, die Altistin Frl. Cornelie von Zanten aus Breslau und Hrn. Paul Bulss aus Dresden kennen. Frau Naumann-Gungl sang bis jetzt die Wagner'sche Elsa und Elisabeth; nur in ersterer Partie hörten wir sie, aber schon mit diesem Einen Male gab sie so vollgiltige Beweise von ihrer Künstlerschaft, dass ihr Engagement für die Direction Stägemann, wenn von einem solchen, wie man sagt, wirklich ernstlich die Rede sein sollte, nur warm befürwortet werden könnte. Die stimmlich äusserst sympathisch beanlagte Gastin identificirte sich trotz der Befangenheit, mit welcher sie ersichtlich unserem ihr fremden Publicum gegenüber bei diesem Debut zu kämpfen hatte, mit dem Wesen der Elsa in einer Weise, dass der poetische Gehalt dieser Partie überall zur erkennbarsten Deutlichkeit gelangte und man unwillkürlich zu Vergleichen der Sängerin mit den anerkannt idealsten Elsa-Darstellerinnen, den Damen Vogl, Sucher und Malten, angeregt wurde, was, auch wenn Frau Naumann-Gungl diese noch nicht erreicht, immerhin das beste Compliment ist, das ihr gemacht werden kann. Wir freuen uns auf weitere Gastrollen derselben, um das blühende Talent der Dame auch nach anderer Seite hin kennen und würdigen zu lernen. Den Ton freudiger Anerkennung, in welchem wir von Frau Naumann-Gungl sprachen, können wir leider nicht auf die Leistungen des Frl. von Zanten übertragen, denn dieselben waren in der Darstellung der Ortrud und der Königin der Erdgeister in „Hans Heiling" sehr untergeordneter Natur. Das Organ ist weder gross, noch angenehm, und Auffassung und Gesten verrathen durchweg die Anfängerin, für welche wir sie doch wohl halten dürfen. Allerdings sind wir namentlich bez. der Ortrud-Interpretation stark durch Frau Reicher-Kindermann und Frl. Riegler verwöhnt, was Frl. von Zanten zu einiger Entlastung gesagt sein soll. Hr. Bulss sang seither den Rattenfänger und Hans Heiling, von uns in letzterer Partie gehört. Sicher gebietet dieser Künstler über eine der mächtigsten, edelsten und umfangreichsten Baritonstimmen, und ebenso sicher ist, dass er in der Ausbildung dieser herrlichen Naturanlage Nichts versäumt hat. Zweifelhafter erscheint es jedoch, ob er sich auch bez. packender Charakteristik, dramatischen Feuers mit jedem Baritoncollegen messen darf? Wir wollen diese Frage vorläufig noch unentschieden lassen und, bevor wir uns bestimmter aussprechen, noch einige weitere Partien dieses Sängers abwarten.

Von unserem einheimischen Sängerpersonal sei hier nur noch, wenn auch recht post festum, des Frl. Krauss gedacht, welche in den beiden letzten „Meistersinger"-Vorstellungen mit grossem Glück das Evchen sang. Sie machte ihre Sache aber

Digitized by Google

auch wirklich ganz reizend, ja man darf wohl behaupten, dass sie mit dieser Rolle ihr Bestes seit ihrer hiesigen künstlerischen Thätigkeit gegeben hat. Deckt schon ihr jugendfrisches Aeussere vortrefflich die Vorstellung, die man sich von der körperlichen Erscheinung der anmuthigen Tochter Pogner's macht, so kam Frl. Krauss auch andererseits durch vorsichtiges, ihrer sonstigen Tremoloneigung ausweichendes Singen und frisch-naives Spiel den Intentionen des Dichter-Componisten sehr nahe.

In einer Privataufführung, an welcher sich tüchtige Solisten, ein gut einstudirter Chor und der Componist am Clavier betheiligten, hörten wir zu Anfang d. Mts. den 1. Act von Oskar Bolck's neuer dreiactiger Oper „Der Schmied von Gretna-Green" (Text von F. Dahn) und wir haben uns, soweit man ein derartiges Werk aus einer Concertreproduction erkennen kann, aufrichtig über das prächtig geartete, moderne musikalische Wesen dieses Fragments, das nur selten an des Componisten früheren, im hies. Stadttheater aufgeführten „Pierre Robin" erinnert, gefreut und dürfen, in der Voraussetzung, dass die beiden übrigen Acte musikalisch eben so gelungen, wie der erste, sind, dabei aber auch in Handlung und Musik den Ansprüchen an dramatische Steigerung und Ausgestaltung entsprechen, der Novität ein günstiges Prognostikon stellen.

Leipzig. Wir fahren heute in unserer Berichterstattung über die Hauptprüfungen am k. Conservatorium der Musik, von welchen mittlerweile die 5., 6. und 7. stattfanden, fort: Pianoforte. Edur-Concert, 1. Satz, von Moscheles = Hr. Otto Schuster aus Leipzig: Ohne weiteren Belang, da nur nothdürftig für eine öffentliche Beurtheilung hergerichtet. — Serenade und Allegro giojoso von Mendelssohn = Frl. Helene Caspar aus Zittau: Mit sehr erfreulicher Fertigkeit, weichem Anschlag und erfrischender Auffassung entledigte sich Frl. Caspar ihrer Aufgabe und erregte mit diesem Vortrag Hoffnung auf Erreichung höherer Ziele. — Amoll-Concert von Schumann = Hr. Oskar Schwalm aus Erfurt: Eine technisch auffällig ungleichmässige Leistung, da gut gelungene Stellen unaufhörlich mit unsauberen oder überhasteten abwechselten, ein Umstand, der durch die etwas frostige Ausdrucksweise und einen wenig elastischen Anschlag nicht vergessen gemacht wurde, vielleicht aber auf äussere Einwirkungen zurückzuführen ist. — Fmoll-Concert von Chopin = Frl. Sophie Daiches aus Wilna: Das Spiel dieser Dame hat seit vorigem Jahr entschieden an Fertigkeit und Sicherheit — namentlich zeigt sich die Lauftechnik in vortrefflicher Beschaffenheit —, sowie an Eleganz und Noblesse des Vortrags gewonnen. Dabei offenbart sich Temperament und schon recht hübsch entwickelte Selbständigkeit, sodass man ihrer Production trotz einiger verwischten Passagen und der zum Schluss etwas ermattenden physischen Kraft das Prädicat „vorzüglich" nicht versagen kann. — Gmoll-Concert von Mendelssohn = Hr. Julius Lorenz aus Hannover: Auf diesen Schüler hat im Wesentlichen das oben über Hrn. Schuster Gesagte Anwendung zu finden, möglich trotzdem jedoch, dass Hr. Lorenz von Haus aus etwas musikalischer beanlagt ist, als sein gen. Mitschüler. — Gdur-Concert von Beethoven = Frl. Margarethe Philipp aus Leipzig: Allem Anschein nach wurde diese Leistung ungewöhnlich stark durch die Aengstlichkeit der Schülerin beeinflusst, denn zur guten Hälfte waren es die technisch einfachsten Stellen, die misslangen. Glücklicherweise paralysirte das gut musikalische, sinnige Wesen, das in diesem Vortrag überall siegend durchbrach, die vermerkten Unebenheiten derart, dass man seine wahre Freude an dieser Production haben konnte. — Cdur-Concert von Reinecke = Hr. Thomas Martin aus Dublin: Hr. Martin ist seit Jahresfrist zu einem concertreifen Pianisten herangewachsen, der über eine durchaus reinliche und exacte, sichere Technik und ausreichende dynamische Nuancen gebietet und hinsichtlich der Auffassung durchweg künstlerische Besonnenheit zeigt. — Gmoll-Concert, 1. Satz, von Moscheles = Hr. Johannes Merkel aus Leipzig: Weder durch Sicherheit, noch durch Ausweisung besonderer geistigen Qualificationen sich bemerklich machend, eine Leistung, die allerwege noch stark in der Anfängerschaft stak. — Gmoll-Concert, 1. Satz, von Dussek = Frl. Doris Kretschmann aus Leipzig: Vorher ertheilte Censur kann hier wiederholt werden; sie erleidet jedoch eine Verschärfung in dem Grade, in welchem der Dussek'sche Concertsatz betr. der technischen Schwierigkeiten hinter dem Moscheles'schen zurücksteht. Trotzalledem war die Stimme des Volkes für Frl. Kretschmann, was, um Gerechtigkeit zu üben, vermerkt sein mag. — Esdur-Concert von Beethoven = Hr. Felix Weingartner aus Graz: Das Spiel des Hrn. Weingartner kann mit gutem, aber noch ungegohrenem Wein verglichen werden, feuriges Temperament und jugendlicher Enthusiasmus schäumen noch zu sehr auf Kosten künstlerischer Berechnung und Mässigung über, als dass das Spiel einen einheitlich zufriedenstellenden Eindruck hinterlassen könnte. Nach überwundener Sturm- und Drangperiode wird Hr. Weingartner ohne Zweifel ein Pianist sein, der von sich reden macht. — Violine. Militärconcert, 1. Satz, von Lipinski = Hr. Otto Beck aus Wittgensdorf: Hübscher, gesunder Ton und frisches Drauf- und Drangehen nahmen in erster Linie für diese Production ein. Nicht so ganz befriedigend war es mit der Ausführung der zahlreichen Doppelgriffe bestellt, wobei es namentlich auffiel, dass die Octavengänge weniger, als das schwierigere Terzen- und Decimenspiel gelangen. — Concert in Form einer Gesangsscene von Spohr = Hr. Georg Lehmann aus Brooklyn (New-York): Noch mehr natürliches Talent leuchtete aus diesem Vortrag hervor. Der anscheinend noch sehr junge Eleve besitzt nicht blos eine bereits sehr zuverlässige, dabei auf ein scharfes Gehör schliessen lassende Herrschaft über das Griffbrett und eine geschmeidige Bogenführung, sondern zeigt auch schon mit einer gewissen, über sein Alter hinausreichenden Wärme. Zu wünschen übrig lässt sein Ton, der an sich weder gross, noch sympathisch klingt. — Concert, 1. Satz, von Beethoven = Hr. John Dunn aus Hull (England): Die entschiedene violinistische Begabung, die wir diesem jungen Mann schon bei früherer Begegnung vindicirten, trat, abgesehen von verschiedenen Intonationsschwankungen, auch diesmal wieder auffällig zu Tage, nur dass im neuesten Fall eine Aufgabe gestellt war, für deren poetischen Gehalt dem jungen Mann vorläufig das tiefere Verständniss noch sehr fehlt. — Gmoll-Concert von Bruch = Hr. William Schramm aus Burlington (Amerika): Diese Composition, namentlich der letzte Satz, ging anscheinend etwas über das technische Vermögen des Vortragenden hinaus, in dieser Beziehung machte Manches den Eindruck der Unfertigkeit und Unsicherheit. Wo dagegen Hr. Schramm vollständig Herr der Situation war, erfreute er doppelt durch seine schöne Tongebung, verständige Phrasirung und sein frisches Temperament. — Andante und Scherzo capriccioso von David = Frl. Maud Powell aus Chicago: Wir erinnern uns nicht, diese Composition bei gleichem Anlass noch je so gelungen vortragen gehört zu haben, wie von diesem anmuthigen Kinde, dessen Spiel bei reizender Klangentwickelung und zuverlässiger Intonation weder ein Tönchen, noch eine Strichvariante schuldig blieb und dabei auch bedeutende psychische Erregtheit bekundete. — Violoncell. Amoll-Concert, 2. u. 1. Satz, v. Goltermann = Hr. Bruno Buchmann aus Allstedt: Diese Nummer fing recht gut an, da Hr. Buchmann für die Cantilene ausreichende Empfindung besitzt und derselben mit seinem schon recht intensiven Ton den nöthigen Nachdruck zu geben versteht. Als später das Passagenwerk sein Recht verlangte, hielt leider das technische Rüstzeug des Kunstjüngers nicht mehr recht Stand. — Gesang. Recitativ und Arie „Ja, es senkt der Hoffnung Strahl" aus „König Manfred" von Reinecke, sowie Lieder „Geständniss" und „Wartend" von Mendelssohn = Frl. Ida Schöien aus Skien (Norwegen): Schöne, ausgibige und wohlgepflegte stimmliche Mittel und seelisch belebter Vortrag erfreuten in dem Maasse, in welchem die Deutlichkeit der Aussprache zu wünschen übrig liess. — Arie „Still wards im Schloss" aus „Die Hochänder" von F. v. Holstein, sowie Balladen „Edward" von Löwe und „Die Löwenbraut" von Schumann = Hr. Richard Wollersen aus Hamburg: Hr. Wollersen hat sich schon längst ausserhalb des Institutes, dem er seine gesangliche Ausbildung verdankt, die Sporen als Künstler verdient, sodass wir bez. seines Prüfungsauftretens blos zu constatiren haben, dass er ausgezeichnet disponirt und somit durch Nichts verhindert war, seine schon oft gerühmten Sängereigenschaften aufs Wirkungsvollste zu entfalten. Die Reife seiner Künstlerschaft documentirte sich am hervorragendsten in der Wiedergabe der Löwe'schen Ballade. — Lieder „Sonntag" von Brahms und „O säh ich auf der Haide" von Franz = Frl. Margarete David aus Sangerhausen: Als Liedersängerin hat uns Frl. David besser gefallen, als neulich in der Gluck'schen Arie, weil sie als solche auch nach spiritueller Seite hin recht Befriedigendes bot. — Arie „Nur einen Wunsch" aus „Iphigenie auf Tauris" von Gluck = Hr. Max Krause aus Borna: In diesem Vortrag konnte nur das stimmliche Material des Schülers an sich, ein weiches, sympathisches Tenororgan, interessiren, alles Uebrige befindet sich noch in den ersten Stadien künstlerischer Ausbildung.

Digitized by Google

Altona, Ende April. Die Altonaer haben für ihre kleinen Verhältnisse in der verflossenen Saison ein ganz ansehnliches Quantum Musik producirt, zu deren Aufzählung und Zusammenstellung in den Spalten des „Musikalischen Wochenblattes" wir auf einen Moment um das Wort bitten. Die Singakademie unter John Böie's Leitung bot in drei Concerten verschiedene Neuigkeiten, die aber kein Interesse erregten und an deren Stelle wohl Gehaltvolleres hätte placirt werden können: C. Reinecke's „Sommertagsbilder" und „Die Nacht" von F. Hiller. Wenn wir gegen die beiden Werke und deren Ausführung protestiren, so thun wirs nicht, weil sie etwa äusserlich unfertig und nicht ordentlich beschaffen waren, weil sie vielleicht technische Fehler und Schwächen aufwiesen, sondern weil sie in ihren gedanklichen Bestandtheilen nur Trockenes, Langweiliges und längst Verbrauchtes hinstellten und man sie von diesem Gesichtspunct aus für vollständig überflüssig und existenzunberechtigt ansehen musste. Aus welchem Grunde John Böie die beiden Stücke, die Keinem Freude und Genuss bereiteten, auswählte und herausbrachte, wissen wir nicht, glauben aber die Motive für sein weises Unternehmen in seinem duzbrüderlichen Verhältniss und ähnlichen persönlichen Verbindungen mit den beiden Componisten und nicht in seinem Streben, der Kunst zu dienen und dem Fortschritt zu huldigen, suchen zu müssen. An dem Abend, wo die „Sommertagsbilder" aufgeführt wurden, war das Programm ausschliesslich mit Reinecke'schen Sachen angefüllt und der Componist von Leipzig herübergekommen, um zu dirigiren und Clavier zu spielen. Zuerst gab es die „Friedensfeier"-Ouverture, dann spielte Reinecke sein wenig bedeutendes Gmoll-Concertstück Op. 33, sang die vortreffliche Sopranistin Frl. Elisabeth Scheel aus Hamburg drei Reinecke'sche Lieder, trug Reinecke seine Bach-Variationen vor, dirigirte er seine „Sommertagsbilder" und liess sich schliesslich von den Damen der Akademie in üblicher Weise mit Sträusschen bewerfen. Das andere Concert, in dem es Hiller's „Nacht"-Musik gab, war ausserdem noch mit Mendelssohn's Ouverture zur „Fingalshöhle", von der Mohrbutter'schen Capelle sehr gut ausgeführt, Beethoven's Phantasie für Pianoforte, Chor und Orchester und wenig erbaulichen Liedervorträgen des Schweriner Tenoristen v. Witt ausgestattet. Das dritte noch nicht erwähnte Akademieconcert war in die bescheidene Form einer einfachen Abendunterhaltung gefasst und brachte ein Programm, dessen Hauptnummern der Hamburger Quartettverein der HH. Marwege, Oberdörffer, Schmahl und Klietz lieferte. Der Quartettverein begann mit Beethoven's Bdur aus Op. 18, dann spendete der Führer der tüchtigen Genossenschaft, Hr. Marwege, ein Mozart'sches Adagio und eine allerliebste Tarantella von F. Schubert für Violine, die superbe zu Gehör kamen. Der zweite Vortrag des Vereins bescheerte darauf die Variationen aus dem Schubert'schen Dmoll-Quartett, die ausgezeichnet gut gelangen. Zwischen diesen Instrumentalpiècen hatte sich die Akademie mit zwei keineswegs bedeutenden geistlichen Gesängen („Morgengesang" und „Gott mein Heil") von Moritz Hauptmann, drei nicht ungewöhnlichen, aber doch recht frischen und munteren Liedern von A. F. Riccius und einigen Chören aus Händel's „Dettinger Te Deum" untergebracht, wovon Manches ziemlich gelungen dargelegt wurde.

Der Altonaer Clavierspieler Hr. George Schubart hatte sich für seine beiden Soiréen als Hauptnummern drei Trios ausgesucht: Mendelssohn's Cmoll, über das die Acten längst geschlossen sind, Goldmark's Op. 33, das wir zu den schwächsten Arbeiten dieses Tonsetzers zählen und das namentlich in seinem letzten Satz von einer merkwürdigen Gedankenarmuth ist, und ein ganz neues, noch ungedrucktes in Esdur von Ludwig Meinardus, das trotz seiner äusseren Jugendlichkeit doch bereits den „Modergeruch eines Antiquitätenlagers" um sich her verbreitete. Neben diesen drei Sachen, die Hr. Schubart mit den HH. Böie, Marwege und Klietz zum Besten gab, trug der pianistische Veranstalter dieser Soiréen mit Hrn. Böie Beethoven's Clavier-Violinsonate in Adur aus Op. 30 und allein Schumann's eigenartige Fismoll-Sonate und kleinere Stücke von Chopin und Heller vor. Eine Schülerin von Meinardus, die „Concertsängerin" Frl. Johanna Post aus Hamburg, die in der letzten Soirée mitwirkte, kam, sang und fiel durch, weil sie weder Stimme, noch gesangskünstlerisches Wissen aufzuweisen hatte.

Die HH. Böie und v. Holten vereinigten sich zu einem Concert, worin mit einer misslungenen und nicht hinreichend vorbereiteten Aufführung von Beethoven's Septett begonnen wurde. Hr. v. Holten spielte dann mit einem auf dem Programm nicht genannten Pianisten Schumann's zweiclavierige Bdur-Variationen mit genügender Bewältigung des geistigen und technischen Inhaltes, lieferte später als seine Sololeistung ein Drittel Dutzend Chopin'scher Nippsachen, und der schätzenswerthe Hamburger Baritonist Richard Dannenberg spendete Lieder von R. Franz („Genesung" Op. 5), v. Holstein („Waldeslust" Op. 1), Brahms (Romanze aus der „Magelone" Op. 33) und Schumann („Marienwürmchen" Op. 79), die er fein und sinnig aufgefasst hatte und in geschmackvoller Vortragsart der Zuhörerschaft übermittelte.

Dieselben HH. Böie und v. Holten veranstalteten auch eine Wohlthätigkeits-Aufführung, die mit Gade's Fdur-Trio anfing, mit Saint-Saëns' Septett für Pianoforte, Trompete und Streichinstrumente schloss und dazwischen Violoncellvorträge des tüchtigen Hrn. Gowa und Darbietungen seitens einer noch in den Stadien der Anfängerschaft befindlichen Gesangsschülerin des Hamburger Conservatoriums, die nicht sehr erfreulich wirkten, enthielt. Ebenfalls ein Concert zu mildem Zweck arrangirte Hr. Bünz mit der unter seiner Leitung stehenden Eimsbütteler Musikgesellschaft, in welchem es gut gesungene Chorlieder von Jul. Maier und C. v. Holten, Reinecke's „Dornröschen" und Claviermusik gab, welch Letztere in Schumann's „Kreisleriana" und kleinen Nummern von Hiller und Chopin bestand und von Hermann Genss, einem in „Pressreclame" äusserst „naschhaften", aber sonst im höchsten Grade unmusikalischen Pianisten besorgt wurde. —s—r.

Breslau, 25. März. Die Historischen Soiréen, von denen bereits in No. 2 dieses Jahrganges berichtet wurde*), haben nunmehr ihren Fortgang und Beschluss gefunden. Der vierte Abend umfasste die Zeit von Bach bis Haydn. Bach, in seiner Zeit stehend und doch über alle Zeit hinausragend, war vertreten durch sein grossartiges Hmoll-Praeludium, durch Adagio und Fuga für Violino solo (aus der 3. Sonate) und durch die 5. Französische Suite für Clavier. Während die in den vorigen Soiréen vorgetragenen Orgelstücke noch überall etwas Gemachtes, Eckiges zeigen, führt uns Bach, die Ausdrucksfähigkeit der Orgel aufs Richtigste erfassend, in jenem Praeludium hinweg über Raum und Zeit in ein Land, wo menschliche Schwachheit göttlicher Kraft und Herrlichkeit gewichen ist. Das Adagio und noch mehr die Fuge, obgleich von Hrn. Lüstner mit grossartiger Fertigkeit gespielt, vermochten jedoch nur wenig Interesse zu erwecken. Derartige unaufhörliche Arpeggien müssen selbst dem geduldigsten Ohre unangenehm werden. In der Französischen Suite finden wir die letzten Anklänge an die alte Gewohnheit, Alles, selbst die Tanzweisen, im Contrapunct zu schreiben. Aber bei Bach ist die Form nur Mittel zum Ausdruck. Seelisches Empfinden tritt jetzt an die Stelle der Künstelei und drastischen Malerei. — Von Bach's gewaltigem Zeitgenossen Händel wurden gespielt drei Stücke für zwei Violinen und Bass. Wir dürfen diese Sachen als Vorläufer des Streichquartetts ansehen. Die Lieder der ersten Hälfte des vorigen Jahrhunderts waren grösstentheils nur jämmerliche Machwerke in Wort und Ton. Doch ragen aus dieser Zeit hervor die Gedichte von Hagedorn, componirt von Görner. Von diesen Liedern gelangten zum Vortrage „Die Alte" und „Der Morgen". Von den Compositionen Gellert'scher geistlicher Lieder durch Philipp Emanuel Bach gab „Gott, deine Güte" eine Probe. Die Weiterentwickelung der Claviermusik wurde nach Stücken von Muffat (Courante), Graun (Gigue), Friedemann Bach (Capriccio in Dmoll) und Christian Bach (Prestissimo aus der Bdur-Sonate) dargelegt. Das letztere Stück, von Hrn. Marx mit jugendlichem Feuer und mit Anmuth vorgetragen, erinnerte bereits recht deutlich an Mozart'sche Saloncompositionen. Haydn, der die Formen der Sonate endgiltig feststellte, schloss den Abend mit seinem liebenswürdigen Edur-Quartett No. 13.

An der Spitze des Programms der nächsten Soirée standen endlich wieder Chorlieder, und zwar ein geistliches „Du bists, dem Ruhm" und zwei weltliche „Der Augenblick" und das naive Trinklied „Die Beredtsamkeit", sämmtlich von Haydn componirt. An rein gesanglicher Schönheit stehen diese Lieder denen aus dem 15. Jahrhundert nach. Damals stand der Gesang im Vordergrunde, und die Instrumentalmusik lehnte sich an ihn an. Jetzt, wo die Instrumentalmusik beginnt, ihren Höhe-

*) In der 4. Z. jenes Berichtes muss es 19. statt 16. Jahrhunderts heissen.

Digitized by Google

punct zu erreichen, tritt der umgekehrte Fall ein. — Mit dem üppigen Emporschiessen einer neuen Blüthezeit deutscher Poesie ging auch die Liedcomposition für eine Singstimme mit Clavierbegleitung Hand in Hand. Ueberall zeigte sich das Streben nach charakteristischem Ausdruck. Proben davon gaben: Hiller, „Aeol", Neefe, „Die frühen Gräber", Abraham Schulz durch seine Volksweisen „Blühe, liebes Veilchen" und „Des Jahres letzte Stunde" und Mozart durch das seiner Form nach bereits über diese Zeit hinausragende „Veilchen". Die wunderliebliche Wiedergabe dieses Liedes durch Frl. Caro gehört zu den Glanzpuncten dieser Concerte. Mozart fand eine weitere Vertretung durch die kleine Fmoll-Phantasie für Clavier à 4 ms. (ursprünglich wie die ausgedehntere in derselben Tonart für eine Spieluhr bestimmt) und durch das äusserst fein vorgetragene humoristische Bandl-Terzett. Auf stürmisches da Capo musste letztere Nummer wiederholt werden. Aus der ersten Periode Beethoven's wurden die heitere Edur-Sonate Op. 14, No. 1, und einige Sätze aus dem Hornseptett Op. 81b gespielt. Gesungen wurde das genial gezeichnete Busslied „An dir allein hab ich gesündigt" — ein prächtiges Concertstück — und das schöne Schottische Lied „Wie gleitet schnell das leichte Boot".

Der nächste Abend brachte den unsterblichen Beethoven in jener Höhe, der wir uns nur mit höchster Anstrengung einigermaassen nähern können: Allegro moderato aus dem Trio Op. 97, Andante mit Variationen aus der Sonate Op. 109 für Clavier (durch Hrn. Greis mit Hingabe an das Werk vorgetragen) und Maestoso und Allegro aus dem Quartett Op. 127. Das war Beethoven! — Während Beethoven das Feld der Instrumentalmusik allein behauptete, entwickelte sich das Lied immer prächtiger. Reichardt war vertreten durch sein „Lied der Nacht". Hier findet sich zum ersten Male jener romantische Ton, der später das ganze Feld des Liedes beherrschen sollte. Von Zelter, dem Schöpfer der Männergesangvereine, brachte das Programm ein Trinklied „Was ist das für ein durstig Jahr". Aus den Perlen des späteren Männergesanges wurden dargeboten das „Schwertlied" und „Lützow's wilde Jagd" von Weber. Diese Volkslieder wurden bald theurer Schatz jedes Deutschen. Nicht so schnell ging es mit dem Kunstliede, das zu derselben Zeit durch Franz Schubert im Anschlusse an unsere grossen Lyriker seine Vollendung erhielt. Die Wechselwirkung von Clavier und Gesang, die bestimmte Auffassung der Gesammtstimmung und Feinheit in der Ausarbeitung, die Einheitlichkeit und die nicht wieder übertroffene Anmuth der Melodie stempeln Schubert's Lieder zu Mustern für alle Zeit. — Der „Erlkönig", Op. 1 von Schubert's Liedern, erhielt durch Hrn. Seidelmann eine durchaus vorzügliche, dramatisch belebte Wiedergabe. Von Schubert'scher Claviermusik wurde das Impromptu Op. 142, No. 3, von Hrn. Dr. Polcko sehr fein und empfindungsvoll vorgetragen. — Nach dem Vorbilde der Männerchöre entstanden auch bald Lieder für gemischten Chor. Das Programm enthielt von diesen Hauptmann's liebliches Mailied „Zwischen Weizen" und Mendelssohn's ebenso ausdrucksvolle als klangschöne Lieder „Tragödie" und „Auf dem See". Und somit war der Kreislauf der Entwickelung unserer Musik von den gemischten Chören des 15. bis zu denen des 19. Jahrhunderts geschlossen. Wohl konnte die Musik in der neueren Zeit sich noch weiter ausbilden, aber sie konnte sich nicht mehr umgestalten.

Die Ausführung der einzelnen Nummern war durchweg eine gute, theilweise sogar eine vorzügliche. Die Solisten stellten sich sämmtlich ohne Anspruch auf Honorar zur Verfügung, und das ist um so höher anzuschlagen, als manche Nummer, besonders für die Instrumentisten, sehr undankbar war. Der gemischte Chor, sowie der Männerchor entledigten sich ihrer Aufgaben aufs Beste. Die Betheiligung von Seiten des Publicums war eine ungemein rege und steigerte sich fortwährend. Zu solchem Erfolge kann man dem Tonkünstlerverein und insbesondere Hrn. Bohn, dem speciellen Leiter der Soiréen, nur von Herzen gratuliren. Möchte auch an anderen Orten ähnlichen Veranstaltungen ein gleiches Interesse entgegengebracht werden; denn es handelt sich hier nicht um eine Abwechselung, eine Zerstreuung, sondern um ein Eindringen in das Wesen der Musik, um Uebung und Schärfung des musikalischen Urtheils.

Erfurt. Wir haben heute über das 3., 4. und 5. Concert des Erfurter Musikvereins zu berichten. Das erste derselben wurde am 10. Januar gegeben und brachte von Orchesterwerken Mozart's grosse Symphonie in Cdur und als Novität die Ouverture zu „Medea" von Bargiel, eine höchst beachtenswerthe Composition, die den ihr zu Grunde liegenden tragischen Vorgang vortrefflich schildert. Die mitwirkenden Solisten des Abends waren Frl. Helene Overbeck aus Weimar und Hr. Franz Rummel aus Berlin. Der Sopran des Frl. Overbeck entbehrt etwas des Schmelzes und Wohlklanges, auch vermissten wir in der Arie aus „Elias" von Mendelssohn, „Höre Israel", Kraft und grossen Ton, wie solches bei derartigen Arien, wenn sie zu voller Geltung kommen sollen, nothwendig ist; dagegen singt die Dame mit vielem musikalischen Verständniss und warmer wohlthuender Empfindung, wie sich dies besonders in den gewählten Liedern bewahrheitete. Der Born deutscher Liedercomposition quillt in der Neuzeit sehr reichlich und spendet manchen frischen, erquickenden Trank; das lässt sich ganz besonders auch mit Anwendung auf die Composition der Lieder aus dem „Trompeter von Säkkingen" von Herm. Riedel sagen, von denen Frl. Overbeck drei Nummern („Wie stolz und stattlich geht er", „Ach, nun sind es schon zwei Tage" und „Jetzt ist er hinaus in die weite Welt") sehr verständnissvoll vortrug. Das Publicum lohnte ihr dies mit reichem Beifall, infolge dessen die Sängerin sich zu der Zugabe des Liedes „Die Haide ist braun" von Franz veranlasst sah. Den Pianisten Hrn. Rummel lernten wir in dem Vortrag des Esdur-Concertes von Beethoven, des Nocturne in Desdur, Op. 27, No. 2, und der Polonaise in Adur, Op. 53, von Chopin kennen. Hr. Rummel ist nicht nur, wie man zuweilen von anderer Seite sich bemüht hat, ihn hinzustellen, ein blos nach technischer Seite hin grosser Virtuose, sondern auch ein Musiker, der ausser seiner eminenten Technik über eine echt künstlerische Auffassung gebietet und dadurch den Anforderungen der Meister, deren Werke er reproducirt, in jeder Weise gerecht wird. Im Concert von Beethoven hätte er zuweilen mit mehr Feuer spielen und mehr Kraft entwickeln können, doch bewies er als Chopin-Spieler, dass es ihm auch daran nicht fehlt. Es scheint uns, als ob die Eigenart des Künstlers sich mehr für die Darstellung des romantischen Genres, als für die des classischen eignet. Mit reichstem Beifall dankte das Publicum demselben für seine aussergewöhnlichen Darbietungen und entlockte ihm die freundliche Zugabe der Berceuse von Chopin und einer Serenade von Moszkowski, welche Compositionen Hr. Rummel mit zartester Empfindung vortrug.

Das folgende 4. Concert hatte ein nicht minder interessantes, an Novitäten aber noch reicheres Programm, denn neu waren uns die Symphonie No. 2 in Bdur von Volkmann, das Concert für Violine von Gade, eine Arie aus Samson „Kommt All, ihr Seraphim" von Händel, und zum Theil auch die vorgetragenen Lieder. Die Symphonie hat unser lebhaftestes Interesse erregt. Sie ist insofern sehr abweichend von anderen Symphonien gebildet, als sich der Autor derselben nicht das Erhabene zum Vorwurf genommen hat, nicht Feuer und Leidenschaft walten lässt, wie es meist in den Allegros der Symphonien der Fall ist, sondern Liebliches, friedliche Ruhe, fröhliches Glück dem Zuhörer vor die Seele führt. Beethoven's Symphonien z. B. stehen in dieser Beziehung im schärfsten Gegensatz zu der von Volkmann, und die Werke neuerer Meister lassen sich auch nicht mit ihr vergleichen, weil Volkmann bei weitem weniger Kunstmittel verwendet, als Jene es thun. Aber trotz der Beschränkung der Mittel entfaltet der Componist ein Kunstgebilde, das von älteren Stilarten Nichts an sich trägt und wegen seiner höchst originellen Erfindung und geistvollen Durcharbeitung nicht blos höchstes Interesse erregt, sondern, weil mit warmem Herzblut geschrieben, auch warm zum Herzen spricht. Wollte uns der erste Satz auch weniger bedeutend erscheinen, so erregte doch der zweite, eine Art Scherzo in langsamem Tempo, schon hohes Interesse, welches sich im langsamen dritten Satz mit seinem schmelzenden Gesang der Holzblasinstrumente, besonders der Oboe, zur innerlichsten Antheilnahme steigerte. Der dritte Satz ist ganz elegischer Art, und trotzdem bildet sich aus seinem Thema, durch schnelle Temponahme desselben, der letzte Satz voll fröhlichen Lebens. Wir möchten noch viel mehr sagen über diese Symphonie und gleichfalls recht viel über das ebenso interessante und hochbedeutende Concert von Gade, und nun vollends von der Art, wie uns Hr. Concertmeister Rob. Heckmann aus Cöln das Letztere spielte; aber der Raum gestattet es nicht. Ja, das ist ein deutscher Geiger, der Hr. Heckmann, der auch, wie z. B. die französischen, jeden einzelnen Effect genau berechnet, aber mit dem Unterschiede, dass er dabei nicht blos den Kopf, sondern auch das Herz auf der rechten Stelle hat und am meisten von diesem geleitet wird. In gleich seelenvoller Weise spielte er die schöne Romanze von Bruch, die er uns früher schon einmal auf gleich unvergessliche Weise

vorführte. Reichster Beifall und mehrfach wiederholtes Hervorrufen von Seiten des Publicums waren selbstverständlich und wurden von Hrn. Heckmann durch Zugabe einer Serenade von Vieuxtemps gelohnt. Den vocalen Theil des Abends vertrat Frl. Clara Hoppe aus Merseburg, eine jugendliche Sängerin, die mit jugendfrischer, recht wohlklingender Stimme und guter musikalischer Empfindung die genannte Arie von Händel und Lieder von Kretschmer („Du bist wie eine stille Sternennacht"), Taubert („In der Fremde") und Rubinstein („Neue Liebe") sang. Für die Arie fehlte der Sängerin die nöthige Verve, wodurch das Händel'sche Passagenwerk, das nur Jubelgesang bringt, monoton wurde; ebenso ging ihr die leidenschaftliche Erregung, welche das Rubinstein'sche Lied erfordert, vollständig ab. Dagegen kamen die beiden anderen Lieder mit ihrem getragenen Gesang und ihrer elegischen Färbung zu schönem Ausdruck, ebenso ein infolge Beifalls zugegebenes humoristisches Liedchen von Volkmann. Warnen möchten wir die Sängerin aber vor zu grosser Verlangsamung der Tempi in den genannten getragenen Liedern. Die Orchesterwerke — zu der besprochenen Symphonie kam noch die Ouverture zu „Faniska" von Cherubini — waren vom Dirigenten, Hrn. Musikdirector Mertel, sorgfältig einstudirt; die Musiker spielten wacker, besonders möchten wir der Holzbläser und in erster Linie des Oboisten mit Hinblick auf den dritten Satz der Symphonie rühmend gedenken.

Auch die für das 5. Concert (14. März) einstudirten Orchesterwerke, Slavische Rhapsodie von Dvořák — wieder eine Novität — und die Ouverture zum „Freischütz" von Weber, gingen glatt von Statten. Die Rhapsodie, die in einzelnen ihrer Theile den slavischen Tänzen des Meisters ähnelt, im Uebrigen aber in weit grossartigerem Stile angelegt ist, ist von zündender Wirkung und animirte das Publicum auf das Lebhafteste. Frl. Anna Smith aus Christiania, die Sängerin des Abends, ist eine Specialität unter den Sängerinnen, insofern sie gerade durch ihren kleinen Ton, der bald wie Glöckchen, bald wie Nachtigallengesang klingt, interessirt; es ist ein Ton, der so allerliebst fein und zierlich klingt, dass man sich denselben gar nicht grösser und stärker wünscht. Für grosse Arien passt solcher Ton natürlich nicht, und Frl. Smith hatte darum auch ganz wohl gethan, dass sie keine Arie, sondern dafür die bekannten Proch'schen Variationen und einige Lieder sang. Die durch ihr Passagenwerk sehr schwierigen Variationen sang Frl. Smith sehr correct, ja das Staccato mit solcher Virtuosität, so äusserst wohlklingend, zierlich und nett, wie wir es noch nie schöner gehört haben. Auch die Lieder, „Die Nachtigall" von Alabieff, „Die Elfe" von Rietz und ein schwedisches Volkslied, fanden verdienten Beifall; die Zugabe eines Liedes wurde dadurch veranlasst. Hr. Adolph Fischer aus Paris, der sich uns schon in früheren Concerten als vorzüglicher Violoncellvirtuos präsentirte, konnte diesmal nur mässigen Beifall erringen, weil er uns Compositionen vorführte, die kein besonderes Interesse erregen konnten. Saint-Saëns, der sonst durch seine pikante Spielweise den Zuhörer immer zu fesseln weiss, hat dies in seinem Violoncellconcert gar nicht verstanden; eine einzige Stelle, in der das Orchester eine Weise volksthümlicher Art anstimmt, ausgenommen, ist fast alles Uebrige in dem Concert ziemlich langweilig. Von den eigenen Compositionen, die Hr. Fischer spielte, war die Romanze nicht übel gelungen, dagegen die Tarantella ein ganz reizloses Machwerk. Der ausgezeichnete Virtuose, als welchen sich Hr. Fischer auch diesmal wieder zeigte, konnte die Langeweile, welche die Compositionen zum grössten Theil erzeugten, nicht besiegen, was uns um des Spielers willen herzlich leid that. Wir werden uns freuen, Hrn. Fischer künftig in unseren Concerten wieder begrüssen zu können; möge er dann aber mit werthvollerem Programm erscheinen. Bg.

Concertumschau.

Aachen. Theaterconc. des Hrn. Capellm. Kogel unt. Mitwirk. der Damen Odrich u. Solbrig u. der HH. Scheidtweiler, Muschler, Goeb u. Sladek am 23. April: Quint. u. Terzett aus „Cosi fan tutte" v. Mozart, Quint. a. den „Meistersingern" von Wagner, „Spanisches Liederspiel" v. Schumann, Soli f. Ges. v. Brahms, Gounod, Kirchner u. Sucher u. f. Violonc.

Altona. 2. Kammermusikabend des Hrn. G. Schubart unt. Mitwirk. der Sängerin Frl. J. Post u. der HH. F. Marwege u. M. Klietz a. Hamburg: Claviertrios v. L. Meinardus (Esdur) u. Mendelssohn (Cmoll), Soli f. Ges. v. L. Meinardus („Loreley") u. A. u. f. Clav. v. St. Heller („Wanderstunden") u. A.

Annaberg. Conc. des Chorgesangver. „Arion" unt. Mitwirkung des Frl. Odrich u. des Hrn. Singer a. Leipzig am 3. Mai: „Der Rose Pilgerfahrt" v. Schumann, „Loreley" f. Soli, Chor u. Orch. v. F. Hiller, einstimm. Lieder v. Lassen („Mit deinen blauen Augen" u. „Vöglein, wohin so schnell"), Schumann und F. v. Wickede („Herzensfrühling").

Blankenburg a. H. Am 11. Mai Aufführ. v. Mendelssohn's „Elias" durch den Chorver. (Sölter) unt. solist. Mitwirkung des Hrn. Rissé und ausserordentlicher u. ordentlicher Mitglieder des Vereins.

Buenos-Ayres. 70. Conc. der Deutschen Singakademie (Melani): And. a. einem Streichquart. u. Requiem v. Mozart.

Chemnitz. 4. Gesellschaftsabend der Singakad. (Schneider): Ouvert., Recit. u. Chor „Komm, holder Lenz" a. den „Jahreszeiten" v. Haydn, „Frühlingsjubel" f. gem. Chor v. Raff, Soli f. Ges. v. Franz („Widmung" u. „Im Herbst"), Schumann, L. Wallbach („Mein Engel hüte dein"), Liszt („Es muss ein Wunderbares sein") u. L. Schlottmann („Schön Rohtraut") u. f. Clav. v. X. Scharwenka (Polon. Op. 42) u. Jadassohn (Scherzo Op. 57).

Constantinopel. Conc. des Deutschen Chorgesangvereins (Dethier) am 25. März: „Danse macabre" v. Saint-Saëns in der Bearbeit. f. zwei Claviere, Fragmente a. dem „Lobgesang" v. Mendelssohn (Solisten: Frl. Leitgeb u. Frauen Hensel u. Dethier), Brautlied a. „Lohengrin" v. Wagner, Solovorträge des Frl. Farnetti (3. Clav.-Ballade v. Chopin) u. des Hrn. Fr. Neeff (Ballade „Carl V. in Wittenberg" v. Löwe).

Elbing. Aufführ. des Kirchenchors (Odenwald) am 30. April: Psalm 100 v. Th. Odenwald, „Blanche de Provence" v. Cherubini, „Vor der Klosterpforte" f. Soli, Frauenchor u. Orch. v. Edv. Grieg, Schicksalslied v. Brahms, „Die Nixe" f. Altsolo, Frauenchor u. Orch. v. Rubinstein, „Sanctus" a. der Messe v. Rossini, Duett u. Chor a. „Judas Maccabäus" v. Händel, Gmoll-Clavierconc. v. Mendelssohn (recht wacker, sicher und fest von Felix Odenwald, dem Sohn u. Schüler des Hrn. Dirigenten, gespielt).

Frankfurt a. M. Tonkünstlerver. „Leyerkasten" am 1. u. 8. Mai: Sept. Op. 20 v. Beethoven (HH. Triebel, Herlitz, Prix, Schäfer I. u. II., Kuls u. Thiele), Amoll-Streichquart. v. Schubert (HH. Triebel, Schneider, Herlitz u. Strigl), Claviertrio Op. 1 v. H. v. Bronsart (HH. Uzielli, Triebel und Riedel), Clavier-Violinson. Op. 30, No. 2, v. Beethoven (HH. Kniese u. Triebel), Solovorträge der HH. Richter (Harfen-Legende v. Zabel), Triebel (Adagio a. dem 2. Violinconc. v. Bruch) u. Correggio (Fl.-Conc. v. Mozart).

Gotha. 7. Vereinsconc. des Musikver. (Tietz) m. Mendelssohn's „Elias" unt. solist. Mitwirk. der Frls. Breidenstein a. Erfurt u. F. Keller a. Frankfurt a. M. u. der HH. Matthias und Ausfeld v. hier.

Leipzig. Abendunterhalt. im k. Conservat. für Musik am 27. April: Streichquart. v. A. Waley, Schüler der Anstalt = HH. Dunn-Hull, Schramm-Burlington, Beck-Cleveland u. Novaček-Temesvár, Amoll-Clav.-Conc. v. Hummel — Frl. Slosarska-Pabijanice, Seren. u. Allegro giojoso f. Clavier v. Mendelssohn — Frl. Caspar-Zittau, drei Lieder v. Franz — Frl. David-Sangerhausen, drei Romanzen f. Clav. u. Viol. Op. 94 v. Schumann — Frl. Norris-Oxford u. Hr. Beck-Wittgensdorf, Variat. Op. 17 f. Clav. u. Violonc. v. Mendelssohn — Frl. Günther-Toronto u. Hr. Novaček, Lieder v. Franz, Schumann u. F. v. Holstein — Frl. Kutscha-Breslau, Septett 1. Satz, v. Hummel in Quint.-Bearbeit. — Frl. Weidinger-New-Richmond u. HH. v. Dameck-Copenhagen, Stiehler-Annaberg, Novaček u. Pester-Leipzig.

London. 4. Trioconc. der HH. Mahr u. Leu unt. Mitwirk. der HH. Pianist Carl Weber (an Stelle des verhinderten Mitgen. Hrn. Laistner) u. Roberts (Ges.): Claviertrios v. Gade (Op. 42) u. Beethoven (Op. 70, No. 1), Soli f. Ges. v. A. Blume („The King and the Miller") u. A., f. Clav. u. f. Viol.

Magdeburg. Am 7. April Aufführ. v. F. Kiel's Requiem durch den Kirchengesangver. (Rebling) unt. solist. Mitwirkung der Frau Unger-Haupt a. Leipzig, des Frl. Brünicke u. der HH. Stein a. Freiberg u. Engmann.

Mons. Kammermusiksitzung der HH. Gurickx, Vivien u. Cockx unt. Mitwirk. des Hrn. Eemans (Horn): Claviertrios von Beethoven (Op. 97) u. Brahms (Op. 40), Impromptu f. Clav. u. Viol. v. A. Dupont.

Rostock. 4. Histor. Conc. des Ver. Rostocker Musiker (Dr. Kretzschmar): Cmoll-Symph. v. N. Burgmüller, „Die Weihe der Töne" v. Spohr, Streichoctett v. Mendelssohn.

Digitized by Google

Stade. Conc. des Neuen Singver. am 18. April: „Paulus"-Ouvert. und Psalm 42 v. Mendelssohn, „Ave verum" v. Mozart, „Christnacht" f. Frauenchor m. Orch. v. H. Triest etc.

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Aachen. In dem vor Kurzem stattgehabten Concert des Hrn. Musikdirector Breunung wurde uns die Freude bereitet, den vielgerühmten ungarischen Violinvirtuosen Hrn. T. Nachèz mit den eigenen Ohren beurtheilen zu können, und wir dürfen sagen, dass derselbe die hohen Erwartungen, welche auswärtige Zeitungen über sein Spiel bei uns erregt hatten, vollständig erfüllt hat, denn wirklich kann es der junge Violinmeister, was Technik und Unfehlbarkeit der Ausführung, wie feurige Vortragsweise anlangt, mit den berühmtesten seiner Collegen aufnehmen. — **Berlin.** In der Hofoper absolvirt jetzt der Tenorist Hr. Sylvia von der Pariser Grossen Oper ein Gastspiel. Er gibt dabei mehr Kraftproben der Lunge, als Beweise einer höheren künstlerischen Erziehung, was jedoch nicht hindert, dass ihm resp. seinem riesigen Stimmmaterial das Publicum zujauchzt. — **Lissabon.** Der treffliche Dirigent der Pariser Châtelet-Concerte, Hr. Ed. Colonne, ist berufen worden, die diesjährigen üblichen zehn Concerte der Musikalischen Gesellschaft zu leiten. Das Orchester der Gesellschaft besteht aus ausschliesslich portugiesischen Musikern. — **London.** Für das am 20. und 21. Juni in Albert Hall stattfindende Musikfest sind folgende Solisten engagirt worden: Die Damen Jenny Howe, Sarah Bonheur und Dihau, die HH. Auguez, Dihau und Lamarche als Sänger, der Organist Hr. Gigout, der Violinist Hr. Viardot und der Pianist Hr. Thibaud. — **Paris.** Unsere Concertsaison ist noch nicht zu Ende. Concerte an allen Ecken und Enden. Hr. Breitner, durch Unwohlsein mit seinem Concert verspätet, zeichnete sich, wie zu erwarten, wieder durch seine unübertreffliche Technik, die Anmuth und Innigkeit seines Spieles aus. Er gab das Concert von Litolff (unter Direction des Componisten) und das Litolff gewidmete Concert von Liszt. — **Wien.** Endlich darf Frau Marie Wilt wieder in der Hofoper singen, und die Wiener beklatschten die beliebte Künstlerin doppelt kräftig, als dieselbe kürzlich als Leonore im „Troubadour" ein Gastspiel eröffnete. Zu den vielen gegenwärtigen Gästen der k. k. Oper wird sich demnächst der stimmfeste Tenorist Hr. Riese aus Dresden gesellen. Ob er den gleichen Erfolg, wie sein kürzlich in seine Heimath zurückgekehrter Dresdener College Hr. Gudehus, haben wird, muss abgewartet werden, wenn wir es auch nicht glauben, da unser Publicum neben stimmlicher Beanlagung auch etwas Spiel und Figur verlangt. — **Wiesbaden.** Das Gastspiel des Bassisten Hrn. Ruffeni aus Bremen, welches derselbe als Marcel begann, hat zum Engagement dieses reich talentirten Sängers geführt. Neben ihm ist in einem Frl. Betty Brenk auch eine neue versprechende Kraft für das Coloraturfach gewonnen worden.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 13. Mai. „Die Ehre Gottes aus der Natur", Lied v. Beethoven. „Warum toben die Heiden" v. Mendelssohn. Nicolaikirche: 14. Mai. „Singet und spielet dem Herrn" v. W. Rust.

Chemnitz. St. Jacobikirche: 9. April. „Hoch thut euch auf" u. „Der Herr gab das Wort" aus dem „Messias" v. Händel. 10. April. Terzett „Herr, bleibe bei uns" u. Chor „Würdig ist das Lamm" aus der Ostercantate v. F. Schneider. 23. April. „Singet dem Herrn ein neues Lied" v. Mendelssohn. 30. April. Psalm 6 v. Th. Schneider. 7. Mai. „Ich danke dem Herrn" v. M. Hauptmann. St. Johanniskirche: 9. April. „Christus ist erstanden" v. Warnstorff. 10. April. „Ach bleib bei uns, Herr Jesu Christ" v. Jansen. 23. April. „Preis und Anbetung" v. Rinck. 7. Mai. „Alles, was Odem hat" von Silcher. St. Paulikirche: 9. April. „Du wirst meine Seele nicht in der Hölle lassen" (v. ?). 10. April. Cantate v. C. L. Drobisch. Sopranarie a. dem „Messias" v. Händel. 23. April. „Salvum fac regem" von M. Hauptmann. 7. Mai. „O Gott, von dem wir Alles haben" v. F. Schneider. Schlosskirche: 9. April. „Ich weiss, dass mein Erlöser lebet" v. G. Flügel. 10. April. „Vater unser" von H. Schellenberg. 23. April. Cantate Op. 72 von F. Schulz.

Schleiz. Schlosskirche: 22. Jan. „Nacht, Finsterniss und Nebel deckt die Welt" v. Möhring. 12. Febr. „Ich und mein Haus" v. F. M. Gast. 5. März. „Mein schönste Zier" v. Eccard. 26. März. „So gehst du nun, mein Jesu, hin" von Homilius. 3. April. „Siehe, um Trost war mir sehr bange" v. W. Venus. 4. April. „Fürwahr, er trug unsere Krankheit" von W. Venus. 5. April. Passionsgesang v. J. Rheinberger. 6. April. „Gethsemane" v. W. Venus. 7. April. „Wir drücken dir die Augen zu" v. Schicht. Stadtkirche: 15. Jan. „Herr, unser Herrscher" von Hauptmann. 29. Jan. „O du, der du die Liebe bist" v. Gade. 5. Febr. „Wohl dem, der den Herrn fürchtet" v. Mendelssohn. 26. Febr. „Ave verum" v. Mozart. 12. März. „Meine Seele ist stille" v. F. M. Gast. 9. April. „Ostern" a. den „Jahreszeiten" v. Löwe. 10. April. „Welten singen Dank und Ehr" v. Beethoven. 30. April. „Gross sind die Wogen" v. C. Stein. 7. Mai. „Die Himmel rühmen" v. Beethoven.

☛ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen. D. Red.

Opernaufführungen.

März.

Cöln a. Rh. Stadttheater: 1., 3., 5., 10., 12. u. 26. Der Dämon (Rubinstein). 8. Tell. 15. Titus. 15. u. 25. Der Schauspieldirector. 16. Figaro's Hochzeit. 18. Hugenotten. 19. Die Meistersinger. 22. Idomeneus. 23. Così fan tutte. 25. Belmonte und Constanze. 28. Don Juan. 29. Die Zauberflöte. 31. Die Grille von Berry (Semet).

April.

Cöln a. Rh. Stadttheater: 3. Genovefa. 4. Die Grille von Berry. 5. u. 16. Hans Heiling. 9. Lohengrin. 10. u. 24. Johann von Paris. 10. Schauspieldirector. 14., 18., 21., 23., 26., 28. u. 30. Götterdämmerung. 19. Hugenotten. 27. Martha.

Mai.

Cöln a. Rh. Stadttheater: 1. Barbier von Sevilla. Schauspieldirector.

Aufgeführte Novitäten.

Bargiel (W.), Esdur-Claviertrio. (Hamburg, Tonkünstlerver. am 22. März.)
Berlioz (H.), Drei Sätze aus „Romeo und Julie". (München, 3. Abonn.-Conc. der Musikal. Akad.)
— — Fest bei Capulet". (Baden-Baden, 9. Abonn.-Conc. des städt. Curorch.)
— — „König Lear"-Ouvert. (Genf, 10. Conc. der Société civile des Stadtorch.)
Brahms (J.), Akadem. Festouvert. (Magdeburg, Conc. des Hrn. Rebling am 18. März.)
— — Hdur-Claviertrio. (London, 8. Trioconc. der HH. Laistner u. Gen.)
— — Ein deutsches Requiem. (Münster i. W., 10. Vereinsconcert.)
Brambach (C. J.), „Prometheus" f. Männerchor, Soli u. Clav. (Nürnberg, 5. Production des Lehrer-Ges.-Ver.)
Bruch (M.), Einleit. zu „Loreley. (Elberfeld, 4. Conc. des Elberf. Instrumentalver.)
— — 1. Violinconc. (Breslau, 12. Abonn.-Conc. des Breslauer Orch.-Ver.)
— — „Normannenzug". (Breslau, Aufführ. des Waetzold'schen Männergesangver. u. des Ver. „Philharmonie" am 1. April.)
— — „Scenen aus der Frithjof-Sage". (Hamburg, Wohlthätigkeitsconc. der Musikgesellschaft in Eimsbüttel.)
— — „Die Flucht der heil. Familie". (Merseburg, Conc. des Gesangver. am 28. März.)
— — „Schön Ellen". (Bayreuth, 102. Conc. des Musikver.)
Cui (C.), Petite Suite f. Clav. u. Viol. (Dresden, 12. Uebungsabend des Tonkünstlerver.)
Dietrich (A.), „Normannenfahrt", Ouverture. (Münster i. W., 9. Vereinsconc.)
Dregert (A.), Festouverture. (Elberfeld, 4. Conc. des Elberf. Instrumentalver.)
Gade (N. W.), Violinconc., 2. u. 3. Satz. (Leipzig, Abendunterhalt. im k. Conservat. der Musik am 28. März.)

Digitized by Google

Goldmark (C.), Clav.-Violinsuite. (London, 3. Triocone. der HH. Laistner u. Gen.)
Grimm (J. O.), Dmoll-Symphonie. (Münster i. W., 9. Vereinsconcert.)
Guiraud (E.), „Carnaval" f. Orch. (Angers, 21. Conc. popul.)
Hartmann (Em.), Ouverture „Nordische Heerfahrt". (Neisse, 1. Symph.-Conc. der HH. Neumann u. Dannenberg.)
Hiller (F.), Fismoll-Clavierconc. (Leipzig, Abendunterhalt. im k. Conservat. der Musik am 24. März.)
Kirchner (Th.), „Novelletten" f. Clav., Viol. und Violoncell. (Hamburg, Tonkünstlerver. am 22. März.)
Koennemann (M.), Festouverture. (Baden-Baden, 9. Abonn.-Conc. des städt. Curorch.)
Liszt (F.), „Les Préludes". (Zürich, 6. Abonn.-Conc. der Allgem. Musikgesellschaft. Mainz, Symph.-Conc. der städt. Cap. am 31. März.)
Litolff (H.), 3. Clavierconc. (Bremen, 10. Abonn.-Conc.)
Massenet (J.), „Le Roman d'Arlequin" f. Orch. (Genf, 10. Conc. der Société civile des Stadtorch.)
Mayer (W.), Clavierquart. Op. 18. (Frankfurt a. M., Tonkünstlerver. „Leyerkasten".)
Raff (J.), „Lenoren"-Symph. (Wiesbaden, Extra-Symph.-Conc. des städt. Curorch.)
— — Orchestersuite. (Neisse, 1. Symph.-Conc. der HH. Neumann u. Dannenberg.)
— — 2. Claviertrio. (Cöln a. Rh., 6. Kammermusik der HH. Japha u. Gen.)
Rehbaum (Th.), Ouvert. zu „Don Pablo". (Berlin, Conc. des Hrn. F. Rummel am 25. März.)
— — Streichquart. in freier Form, Introd. des 2. Actes der Oper „Das kalte Herz" etc. (Berlin, Conc. des Componisten am 26. März.)
Reinecke (C.), Gmoll-Concertstück f. Clav. (Leipzig, Abendunterhalt. im k. Conservat. der Musik am 28. März.)
— — „Dornröschen" f. Soli, Frauenchor u. Clav. (Altona, Wohlthätigkeitsconc. am 27. April. Hamburg, 33. Gesellschaftsabend der Musikgesellschaft in Eimsbüttel.)
Reinthaler (C.), „Das Mädchen von Kola" f. Chor u. Orch. (Bremen, 9. Abonn.-Conc.)
Röntgen (J.), Hdur-Sonate f. zwei Claviere. (Hamburg, Tonkünstlerver. am 4. März.)
Rubinstein (A.), 3. Clavierconcert. (Berlin, Conc. des Hrn. F. Rummel am 25. März.)
— — 4. Clavierconc. (Laibach, 5. Conc. der Philharm. Gesellschaft.)
Saint-Saëns (C.), „Phaëton". (Angers, 20. Conc. popul.)
— — Gmoll-Clavierconcert. (Leipzig, Abendunterhalt. im k. Conservat. der Musik am 24. März.)
Scharwenka (Ph.), Orch.-Seren. (Bremen, 10. Abonn.-Conc.)
Schreiber (G.), „In den Alpen", Tongemälde f. Orch. (Mühlhausen i. Th., Conc. des Allgem. Musikver. am 30. März.)
Thieriot (F.), „Am Traunsee" f. Baritonsolo, Frauenchor und Streichorch. (Hamburg, 3. Abonn.-Conc. des Caecilien-Ver.)
Volkmann (R.), 3. Seren. f. Streichorch. (Magdeburg, Conc. des Hrn. Rebling am 18. März.)
Wagner (R.), Eine Faust-Ouvert. (Wiesbaden, Extra-Symph.-Conc. des städt. Curorch.)
— — Huldigungsmarsch. (Baden-Baden, 9. Abonn.-Conc. des städt. Curorch.)
— — „Waldweben" a. „Siegfried". (Breslau, 12. Abonn.-Conc. des Bresl. Orch.-Ver.)

Journalschau.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 19. Besprech. über drei Duetten Op. 1 v. L. C. Wolf. — Berichte.

Deutsche Musiker-Zeitung No. 19. Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Litteratur (Doppel-Handbuch der Gesangs- und Clavierlitteratur v. E. Challier).

Gregorius-Blatt No. 5. Berichte, Nachrichten und Notizen. — Litterarisches.

La Renaissance musicale No. 19. Samson et Dalila. Von H. v. Bülow. (Aus der „Allg. deutschen Musikzeitung".) — Berlioz et son oeuvre. Von G. Noufflard. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Le Ménestrel No. 23. Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 18. Recensionen üb. Compositionen v. L. Heidingsfeld (Op. 11, 21 u. 23), G. F. F. Hornemann (Ouverture „Heldenleben"), J. P. E. Hartmann (Op. 70), F. Hiller (Op. 193) u. A., sowie über div. Bearbeitungen u. neue Ausgaben. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

— — No. 19. Recensionen über Compositionen von Anna Krause (Fünf Lieder), M. Stange (Op. 4), R. Kajanus (Op. 4), S. Jadassohn (Op. 65), O. Wermann (Op. 12), Ph. Wolfrum (Op. 12) u. A., sowie über div. neue Ausgaben u. Bearbeitungen. — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Feuilleton: Aus der Mappe einer Schülerin. I. Eine verschollene Mitschülerin.

Neue Zeitschrift für Musik No. 20. Berichte, Nachrichten und Notizen. — Kritischer Anzeiger.

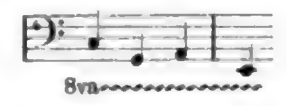
Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Die Züricher Tonkünstlerversammlung des Allgemeinen deutschen Musikvereins wird u. A. Liszt's „Legende von der heil. Elisabeth", Alb. Becker's Bmoll-Messe, Brahms' „Nänie" und H. Huber's „Tell"-Symphonie auf dem Programm haben.

* Dem „Bonner Tageblatt" ist ein Exemplar des Todtenzettels für Ludwig van Beethoven zugekommen. Derselbe ist in Wien gedruckt, wo Beethoven starb. Auf dem Zettel heisst es: „Einladung zu Ludwig van Beethoven's Leichenbegängniss, welches am 29. März um 3 Uhr Nachmittags Statt finden wird. — Man versammelt sich in der Wohnung des Verstorbenen im Schwarzspanierhause No. 200, am Glacis vor dem Schottenthor. Der Zug begibt sich von da nach der Dreyfaltigkeitskirche bei dem PP. Minoriten in der Alsergasse. — Die musikalische Welt erlitt den unersetzlichen Verlust des berühmten Tondichters am 26. März 1827 Abends gegen 6 Uhr. Beethoven starb an den Folgen der Wassersucht, im 56. Jahre seines Alters, nach empfangenen heiligen Sakramenten. Der Tag der Exequien wird nachträglich bekannt gemacht von Ludwig van Beethoven's Verehrern und Freunden." — Unten steht im Kleindruck: „Diese Karte wird in Tobias Haslinger's Musikhandlung vertheilt. — Gedruckt bei Anton Strauss."

* In dem 4. Historischen Concert des Vereins Rostocker Musiker kam unter Leitung unseres verehrten Mitarbeiters Hrn. Dr. Kretzschmar die seit Jahren ganz verschollene Cmoll-Symphonie von Norbert Burgmüller mit sehr gutem Erfolg zur Aufführung. Man rühmt der quasi-Novität hohen musikalischen Werth nach und meint, dass sich das Werk noch heute neben den besten Symphonien von Schumann sehen lassen dürfe, ja diesen theilweise an eigentlicher Orchestererfindung über sei.

* Aus Bayreuth schreibt man uns: Am 10. d. Mts. fand unter Anwesenheit Meister Richard Wagner's und des Maschinendirectors Fritz Brandt aus Darmstadt auf der Bühne des Festspielhauses eine Probe des für die Aufführungen des „Parsifal" nach Anweisung des Hofcapellmeisters Hans Richter erbauten Glockeninstrumentes statt. Der Mechanismus dieses aus der Werkstätte der Pianofortefabrik von Ed. Steingräber dahier hervorgegangenen Instrumentes besteht aus einer Claviatur von vier ca. 6 Cm. breiten Tasten, die durch Anschlag von je sechs übersponnenen Clavierbasssaiten die vier Töne



erklingen lassen. In Verbindung mit vier zu demselben Zwecke in einer englischen Fabrik verfertigten Tamtams, die auf die gleichen Tonhöhen gestimmt sind, entsprach dieses „Glockengeläute" den darauf gesetzten Erwartungen auf das Vollständigste; man hatte den Eindruck, als hörte man vier mächtige Erzkolosse aus schwindelnder Thurmeshöhe herniedertönen. — Die Namen der für das diesjährige Bühnenfestspiel gewonnenen Gesangskräfte lauten nunmehr wie folgt: HH. Jäger (Bayreuth), Vogl (München), Winkelmann (Hamburg) und neuerdings Gudehus (Dresden) als Parsifal; die Damen Brandt (Berlin), Materna (Wien), Malten (Dresden) und Vogl (München) als Kundry; HH. Scaria (Wien) und Siehr (München) als Gurnemanz, Reichmann (München) und Fuchs (München) als Amfortas, Hill (Schwerin) und Kindermann (München) als Klingsor, Letzterer zugleich als Titurel. Ausser den sechs Blumenmädchen,

Digitized by Google

deren Besetzung noch nicht endgiltig festgestellt ist, wirken ein grösstentheils aus dem Personale des Münchener Hoftheaters bestehender Chor und ein erlesenes Orchester unter Leitung der HH. Hofcapellmeister Levi und Fischer mit.

* Die französische Akademie hat den Prix Vitet im Betrage von 6000 Frcs. dem Sänger Gustave Nadaud für dessen in zwei Bänden erschienene Werke zugesprochen.

* Am 15. d. Mts. wird in Paris, im Hôtel Drouot, ein interessanter Verkauf von Instrumenten aus dem 15.—18. Jahrhundert stattfinden, darunter das Clavier, welches Gluck dem J. J. Rousseau schenkte und welches hernach im Besitze von Grétry und Nicolo sich befand.

* Ein jüngst im Trocadéro-Palast in Paris gegebenes Wohlthätigkeitsconcert, an welchem sich die ersten Kräfte der Pariser Bühnen betheiligten, hatte einen Ertrag von 58,000 Frcs.

* Brüssel, welches bereits zwölf Theater besitzt, soll um zwei neue bereichert werden.

* Die verschiedenen mittlerweile nach Deutschland gelangten Mittheilungen über den Erfolg der 1. Londoner Aufführung des „Rings des Nibelungen" lauten darin conform, dass die „Götterdämmerung" den gewaltigsten Eindruck hinterlassen und sich sogar bei verstockten Gegnern Richard Wagner's Anerkennung erzwungen hat. Das enthusiasmirte Publicum, voran der Prinz und die Prinzessin von Wales und deren hohe Gäste, rief nach dem letzten Fallen des Vorhanges die Darsteller, vor Allen das unvergleichliche Ehepaar Vogl und die HH. Schelper (Hagen) und Wiegandt (Gunther), sowie Director Neumann und Capellmeister Seidl immer und immer wieder hervor, und als nach dem sechsten Hervorruf Vogl's mit einem kolossalen Blumenkorb erschienen, durchbrausten unter Hüteschwenken und Tücherwehen wahre Beifallsstürme das Haus, die sich erst legten, nachdem diese Künstler noch vier bis fünf Mal erschienen waren und andererseits das Publicum die Erfolglosigkeit seines Begehrens nach einem Vortreten Dir. Neumann's endlich erkennen musste. Das grosse Interesse, welches der Prinz von Wales schon im Verlaufe der ganzen Aufführung von seiner Loge aus zu erkennen gegeben hatte, drückte derselbe am Schluss des letzten Abends Hrn. Neumann noch mündlich in der unzweideutigsten Weise aus. Er bat Letzteren, Meister Wagner den tief gefühltesten Dank abzustatten für den grossartigen Genuss, welchen sein Werk ihm, wie dem ganzen gebildeten Publicum Londons bereitet habe. Seit frühester Jugend die grösste Verehrung für des Meisters Werke hegend, habe er mit grösster Spannung der „Nibelungen"-Aufführung entgegengesehen und er finde, nachdem er nun das Werk kennen gelernt habe, seine höchsten Erwartungen noch übertroffen und er werde, soweit es ihm irgend möglich sei, auch den weiteren drei Cyklen beiwohnen. Er bat Hrn. Neumann, allen Künstlern den herzlichsten Dank für die durch deren grossartige Leistungen bereiteten schönen Stunden zu übermitteln, wie Hr. Neumann selbst als Urheber dieser Genüsse ein Gleiches entgegennehmen wolle. — Leider müssen wir uns für heute mit dieser kurzen Notizgabe begnügen, da der erwartete ausführlichere Bericht noch nicht eingetroffen ist.

* Man geht in Mailand mit dem Plane um, R. Wagner's „Meistersinger" daselbst aufzuführen. Vorläufig glauben wir noch nicht an eine Realisirung dieses Projectes.

* F. Schubert's „Alfonso und Estrella" ist nunmehr auch auf der Berliner Hofbühne in Scene gegangen, hat daselbst aber auch keinen weiteren Zweck erreicht, als den, den Componisten auf einem Gebiete zu zeigen, auf welchem zu allerletzt sein Talent heimisch war.

* Im Opernhaus zu Frankfurt a. M. ging kürzlich neueinstudirt Maillart's „Glöckchen des Eremiten" in Scene. Der köstliche Referent des „Fr. J." meint, dass dieser Componist von dem Ideale einer Oper nicht gar viel weiter entfernt sei, als Richard Wagner, und dankt der Intendanz für den guten Einfall, das Werk gerade jetzt, in den „Rheingold"- und „Walküre"-Tagen, wieder in das Repertoire aufgenommen zu haben. Und solche Leute brüsten sich mit dem nöthigen Verständniss für die letzten Tondramen des Bayreuther Meisters oder, richtiger, spielen sich zum Richter über Kunsterzeugnisse auf, die zu allerletzt für ihren eng begrenzten geistigen Horizont bestimmt sind.

* In Nantes haben kurz nacheinander acht Aufführungen von Massenet's „Roi de Lahore" volle Häuser gemacht und es hat den Anschein, als ob damit dem Verlangen des Publicums noch nicht Genüge gethan sei. — Desselben Componisten Oper „Hérodiade" wird mit dem Schluss der Saison im Monnaie-Theater zu Brüssel daselbst 55 Aufführungen erlebt haben.

* F. v. Flotow wird mit einer Oper „Sakuntala", die er bald vollendet hat, seine Thätigkeit als Operncomponist beschliessen.

* Richard Wagner ist vor einigen Tagen in bester Gesundheit nach Bayreuth zurückgekehrt.

* Der Berliner Verlagsmusikalienhändler und Musikreferent Hr. Hermann Erler (in Firma Ries & Erler) ist zum k. sächs. Hofmusikalienhändler ernannt worden. Für welche Verdienste?

* Hr. C. Saint-Saëns ist zum Ritter des belgischen Leopold-Ordens ernannt worden.

* Der talentreiche norwegische Componist Hr. Ole Olsen erhielt vom König von Spanien den Isabella-Orden verliehen.

Todtenliste. Georges Kastner, Erfinder des auch von uns einmal erwähnten Pyrophons, † im besten Alter in Strassburg i. E. — Emilie Wigand, in den 50er und 60er Jahren viel begehrte und gern gehörte, seit jener Zeit aber von der öffentlichen Thätigkeit zurückgetretene Concertsängerin in Leipzig, † daselbst am 9. Mai.

Kritischer Anhang.

Arthur Nikisch. Drei Lieder aus Jul. Wolff's „Der wilde Jäger" für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung. Wien, J. Gutmann.

Aus der grossen Menge der vor dem Referenten aufgethürmten neuen Gesangslitteratur hebt sich ein Heft durch ein ganz einfaches, bescheidenes Aeussere hervor, das dem Beschauer durch seinen nicht gewöhnlichen Inhalt Freude bereitet: es ist das vorstehend näher bezeichnete Werk von Arthur Nikisch. Poetisches Empfinden, feinsinniges Erfassen der Dichterworte, Streben nach wahrheitlichem Ausdruck und musikalische Tüchtigkeit haben den drei Liedern das Gepräge der Schönheit gegeben, wodurch sie sich den Weg zur allgemeinen Werthschätzung unzweifelhaft anbahnen und sichern werden. Wir möchten wohl, dass eine befähigte Sängerin mit klangvoller Höhe die Einführung der trefflichen Lieder von Nikisch in die Oeffentlichkeit übernähme. —s—r.

Josef Pembaur. Vier Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte, Op. 4. Berlin, Luckhardt'sche Verlagshandlung.

— — Seelieder für Mezzosopran oder Bariton mit Begleitung des Pianoforte, Op. 15. Wiener-Neustadt, Eduard Wedl.

Die sechs Lieder über Gedichte von Martin Greif in Op. 15 sind nicht von so ganz gewöhnlicher Beschaffenheit, lassen das Bestreben des Componisten, den Sinn der poetischen Vorlagen zu erfassen und denselben entsprechend musikalisch zu illustriren, wohl erkennen und dünken uns einer Kenntnissnahme und Benutzung von Seiten des singenden Publicums würdig, während die vier Lieder in Op. 4 desselben Tonsetzers uns als recht trocken und wenig interessant vorgekommen sind. —s—r.

Heinrich Urban. Drei Lieder (Dichtungen von Robert Urban) für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte, Op. 7.
Friedrich Julius Urban. Zwei Gesänge mit Begleitung des Pianoforte, Op. 12.
Berlin, Bote & Bock.

Die beiden Namensvettern stehen auch in den hier angezeigten Gesangscompositionen in einem gewissen verwandtschaftlichen Verhältniss: in sämmtlichen fünf Pièces findet sich dieselbe Respectabilität, die gleiche musikalische Wohlanständigkeit, die zum Sündigen zu klug und zum Hervorbringen von ungewöhnlichen Dingen nicht fein genug geartet ist.
—s—r.

Adolph Terschak. „Vater unser" für Soli, Chor und Orchester, Op. 163. Christiania, Carl Warmuth.

Adolph Terschak ist gewiss ein famoser Flötist und in einem gewissen Genre auch recht tüchtiger Componist für sein Instrument, mit seinem „Vater unser" aber ist es wenig erfreulich bestellt, das präsentirt Nichts weiter als eine Sammlung nichtssagender Harmonien mit Ausschluss jeder polyphonen Bewegung und irgendwelcher Interesse erregenden thematischen Arbeit.
—s—r.

Briefkasten.

Wilh. C. in N. a. S. Wir glauben es Ihnen auf das blosse Wort hin, wenn Sie uns mittheilen, dass der verstorbene Musikdirector F. Schulze nicht Schüler von Liszt, sondern von Töpfer, Dehn und Taubert war.

G. S. in J. Gewissen Leuten darf man bekanntlich nicht auf die musikalischen Hühneraugen treten, ohne Gefahr zu laufen, von ihnen als persönlicher Feind verschrieen zu werden.

F. J. in D. Hr. Redacteur P. de Wit wird, wenn Sie ihn besuchen, Ihnen gern seine Viola da Gamba, auf der er sich kürzlich mit so hübschem Erfolg öffentlich producirte, vorführen, und Sie werden Ihre Freude an dem Instrumente haben.

L. B. J. Auch uns ist es unbegreiflich, wie die „M. s." die mehr als tendenziöse Mittheilung der famosen „O.-Z." über den „F. d. H." abdrucken konnte!

Anzeigen.

Allen besseren Männerchören auf das Angelegentlichste empfohlen:

[208.]

Das Thal des Espingo,

Ballade von Paul Heyse,

für Männerchor und grosses Orchester

componirt von

Josef Rheinberger.

Op. 50.

Partitur ℳ 4,50. Chorstimmen cplt. ℳ 2,—. (einzeln à ℳ —,50.) Orchesterstimmen cplt. ℳ 7,—. Clavierauszug mit Text, bearbeitet von J. N. Cavallo. ℳ 2,50.

Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig.

An unserem Concertinstitut ist die Stelle des ersten Geigers (Concertmeisters), der zugleich Solist sein muss, zum 1. October d. J. neu zu besetzen. Dieselbe ist mit einem Gehalt von 900 Mark jährlich verbunden und bietet ausgibige Gelegenheit zu Nebenverdiensten durch Privatunterricht.

Anmeldungen sind unter Beifügung der Zeugnisse dem Unterzeichneten baldigst einzureichen.

Münster i. W., den 5. Mai 1882.

[209b.]

Der Vorstand des Musikvereins
I. A.
Dr. Ohm,
Medicinal-Rath.

Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig.

Quartett

(G moll)

für zwei Violinen, Viola und Violoncell

von

Edvard Grieg.

Partitur 5 M. n. Stimmen 6 M. n.

Claviersonaten

von

Mozart

mit frei hinzucomponirter Begleitung

eines zweiten Claviers

von

[210.]

Edvard Grieg.

No. 1. F dur. (No. 1 der Peters'schen Ausgabe.) M. 5,—.
No. 2. C moll mit vorausgehender Phantasie in C moll. (No. 18 der Peters'schen Ausgabe.) M. 6,—.
No. 3. C dur. (No. 15 der Peters'schen Ausgabe.) M. 2,—.
No. 4. G dur. (No. 14 do. do.) M. 3,—.

Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig. [211.]

Otto Weber, Sechs Phantasiestücke für Pianoforte und Violine, Op. 3. Heft I. und II. à 3 M.

Compositionen von Ferdinand Thieriot

im Verlage von *E. W. Fritzsch* in Leipzig:

[212.]

Op. 13. *Loch Lomond*, symph. Phantasiebild f. Orch. Partitur ℳ 4,50. Stimmen ℳ 9,—. Clavierauszug zu vier Händen ℳ 3,—.
Op. 14. Trio (Fmoll) f. Pianof., Viol. u. Violonc. ℳ 9,—.
Op. 15. Sonate (Bdur) f. Pianof. u. Violonc. ℳ 6,—.
Op. 17. Natur- und Lebensbilder. Clavierstücke. Heft I., II. à ℳ 1,50.
Op. 18. Natur- und Lebensbilder. Clavierstücke. Heft I., II. à ℳ 1,50.
Op. 19. *Am Traunsee.* „Schweigsam treibt mein morscher Eichbaum". (V. Scheffel.) Für Bariton-Solo und Frauenchor mit Streichorchester. Partitur mit untergelegtem Clavierauszug ℳ M. 2,50. Vocalstimmen à 25 ₰. Streichorchesterstimmen à 25 ₰.
Op. 20. Quintett (Ddur) f. Pianof., zwei Violinen, Bratsche u. Violonc. ℳ 12,—.
Op. 21. Sechs Lieder f. gem. Chor. Heft I. 1. Im Rosenbusch die Liebe schlief. (Hoffmann v. Fallersleben.) 2. Rasch bekehrt. „Niemals möcht ich Blumen tragen". (Hoffmann v. Fallersleben.) 3. Wie könnt es anders sein. „Im Krautgärtlein der Hopfen". Part. und Stimmen. ℳ 3,—. (Part. ℳ 1,—. Stimmen à 50 ₰.)
Idem. Heft II. 4. Die heilige Schrift. „Die heilige Schrift liegt aufgeschlagen". (Chr. Schad.) 5. „Die Rosen gehen schlafen". (Chr. Schad.) 6. Nun ists genug. „Abends spät im Mondenschein". (Chr. Schad.) Part. u. Stimmen ℳ 2,50. (Part. ℳ 1,—. Stimmen à 38 ₰.)
Op. 22. Sechs Phantasiestücke f. Pianoforte. Heft I., II. à ℳ 1,75.
Op. 23. Durch die Puszta. Reisebild f. Pianoforte zu vier Händen. ℳ 2,25.
Op. 24. Sonate (Emoll) f. Pianof. u. Viol. ℳ 5,—.
Op. 25. Zehn Lieder f. dreistimmigen Frauenchor oder Solostimmen mit Pianoforte. Heft I. 1. Stimmen von oben. „Trockne die Thräne". (E. Wentzel.) 2. Volkslied. „Auf der Haid viel Röslein stehn". (A. Silberstein.) 3. Elfenzauber. „Wo tief in Islands Bergen". (H. Lingg.) 4. Hüte dich. „Nachtigall, hüte dich". 5. Liebeslied. „Seh ich sie nur einen Tag nicht". (Brasilianisch.) Partitur und Stimmen. ℳ 4,50. (Part. ℳ 3,—. Stimmen à 50 ₰.)
Idem. Heft II. 6. Abendfriede. „Sanft am Berge zittert letzter Sonnenstrahl". (J. Altmann.) 7. Träume. „Durch säuselnde Bäume". (W. Osterwald.) 8. Zu spät. „Aus bangen Träumen der Winternacht". (W. Osterwald.) 9. Unterwegs. „Vom rothen, rothen Röselein". (W. Osterwald.) 10. Serbisches Volkslied. „Ein Mädchen sitzt am Meeresrunde". Partitur und Stimmen ℳ 4,50. (Part. ℳ 3,—. Stimmen à 50 ₰.)

P. Pabst's Musikalienhandlung

in **Leipzig**

hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur **schnellen** und **billigen** Besorgung von

Musikalien, musikalischen Schriften etc.

bestens empfohlen.

[213.] **Kataloge gratis und franco.**

[214.] Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig:

Alois Reckendorf, Op. 3. **Kleine Bilder** für Pianoforte. 2 ℳ

Im Verlage von **Julius Hainauer**, königl. Hofmusikalienhandlung in **Breslau**, erschienen **soeben**:

[215.]

Drei Stücke

für Violoncell

mit Begleitung des Pianoforte

von

Moritz Moszkowski.

Op. 29.

No. 1. **Air** . . . . M. 1,50.
No. 2. **Tarantelle** . . . . M. 3,—.
No. 3. **Berceuse** . . . . . M. 2,25.
Dasselbe complet in 1 Bd. M. 4,50.

Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig.

Licht und Schatten.

Zwölf kleine Phantasiebilder

für

Pianoforte

von

[216.]

Algernon Ashton.

Op. 4.

Heft I. M. 2,—.

No. 1. Marcia seriosa. No. 2. Minuetto. No. 3. Marcia. No. 4. Scherzo. No. 5. Canzonetta.

Heft II. M. 2,—.

No. 6. Rondoletto. No. 7. Pastorello. No. 8. Valsero. No. 9. Marcia fantastica.

Heft III. M. 2,—.

No. 10. Toccatina. No. 11. Capriccio. No. 12. Tarantella.

Breitkopf & Härtel's Lager gebundener Musikwerke.

Zu beziehen durch alle Buch- und Musikalienhandlungen.

Richard Wagner's

musikalisch-dramatische Werke. [217.]

Clavierauszüge in Folio und Octav in gleichmässigen Einbänden.

	Clav.-Ausz. in Folio. m. Text 2hdg. ℳ	₰			4hdg. ℳ	₰	Octav. m. Text. ℳ	₰
			ℳ	₰				
Parsifal. (Soeben erschienen.)	32	—	—	—	—	—	—	—
Rienzi	34	—	19	—	22	—	17	—
Der fliegende Holländer	19	—	17	—	20	—	12	—
Tannhäuser	24	—	17	—	22	—	14	—
Lohengrin	26	—	17	—	23	—	7	50
Tristan und Isolde	32	—	23	—	32	—	11	50
Meistersinger	33	50	19	75	27	25	17	—
Das Rheingold (Der Ring des Nibelungen)	18	75	12	50	20	—	—	—
Walküre (Der Ring des Nibelungen)	24	—	16	75	22	—	—	—
Siegfried (Der Ring des Nibelungen)	27	25	19	75	20	—	—	—
Götterdämmerung (Der Ring des Nibelungen)	32	—	27	—	22	—	—	—

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

Leipzig, am 25. Mai 1882.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 24.

XIII. Jahrg.] Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige. [No. 22.

Inhalt: Beethoven's letzte Quartette. Von Theodor Helm. (Fortsetzung.) — Die neue Orgel in der Grossen Kirche im Haag (Holland). Von S. de Lange. — Tagesgeschichte: Musikbriefe aus Dresden und Graz (Fortsetzung). — Bericht aus Leipzig. — Concertumschau. — Engagements und Gäste in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Kritischer Anhang: „Liebesnacht", Phantasiestück für Orchester, Op. 40, von Philipp Scharwenka. — Briefkasten. — Anzeigen.

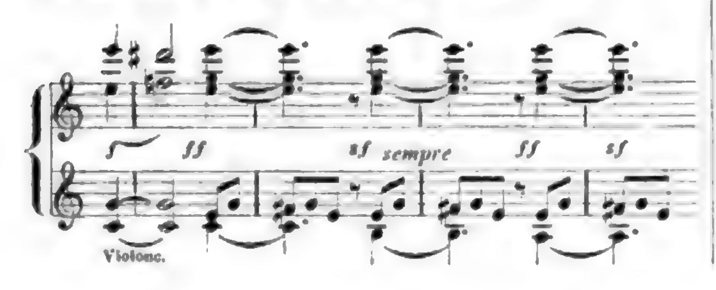
Beethoven's letzte Quartette.

Von **Theodor Helm.**

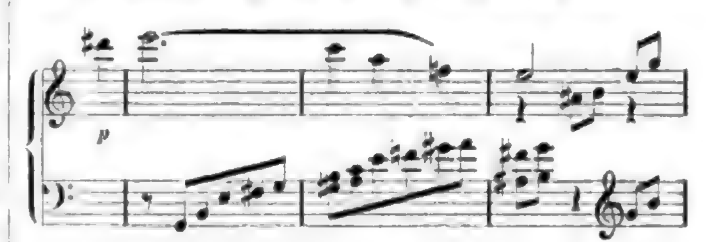
Quartett in Amoll Op. 132.

(Fortsetzung.)

Unter eigenthümlich flüsternder Begleitung modulirt der Seitensatz nach Emoll und hiermit zu einer tiefernsten und ausdrucksvollen Episode (S. 71, System 3 d. Partitur von Peters). Vom 5. Takte derselben angefangen vereinigt sich die aus dem Hauptthema des Satzes entnommene höchst markirte, stets fortissimo aufzustreichende Figur des bis in die Tenorlage hinaufgetriebenen Violoncells mit dem Vorhaltsaccorde der Partner zu wahren Prachtharmonien, die ein Bild echtest Beethoven'scher Entschlossenheit und Unbeugsamkeit darbieten: auf dem Clavier lässt sich dies ungefähr so wiedergeben:

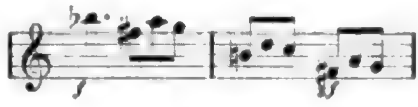


Da ergreift die Primgeige das Wort zu einer mit den soeben vernommenen monumentalen Harmonien auffallend contrastirenden, aber nicht minder eindringlichen Phrase der „Bitte" oder der „Beschwichtigung" — wer vermag alle Intentionen des Meisters im Detail zu deuten?! —



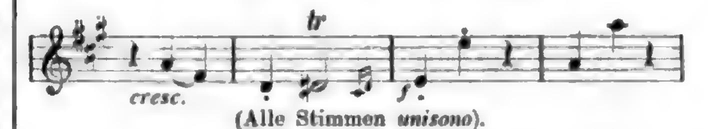
um so härter, granitener stellen sich die Violoncellfigur und Vorhalte neuerdings in den nächsten vier Takten entgegen, aber nun spricht die eben citirte Phrase dringender und bewegter, worauf sich der Tonsatz, in jenen verschränkten Harmonien, welche Beethoven in seinen Spätwerken (und nach ihm Schumann) so gern verwendet, in fortwährendem Diminuendo mehr und mehr beruhigt, sodann aber (bei der letzten entschiedenen Amoll-Wendung) scheinbar ganz unwillkürlich wieder bei der Anfangsmelodie anlangt — als könne es gar nicht anders sein. Die nun folgenden 32 Takte (S. 72 d. Part.) sind im Wesentlichen dem ersten Auftreten des Hauptsatzes (Vorder- und Nachsatzes sammt Reprisen) entsprechend,

S. 73 der Partitur aber beginnt — erst in Fdur, von dem in der Primgeige so modificirten Grundmotiv des Hauptsatzes



eingeleitet — eine über 40 Takte verbreitete höchst phantastische und erregte Durchführung, in den Pianissimo-Stellen an das seltsam humoristische Stimmengewebe des Scherzos aus dem Fdur-Quartett Op. 59 erinnernd, besonders lebhaft und befeuernd von da an, wo das Violoncell die melodische Führung übernimmt. Es gilt ein rüstiges Durchkämpfen und Durcharbeiten zur vollen Freiheit und Heiterkeit der Seele, aber dieses Ziel wird nicht sofort erreicht, zuvor zieht noch einmal der ganze erste Theil des Finales im Sinne der Sonatenform an uns vorüber und daran reiht sich ein aus der Beschwichtigungs-Phrase (wie wir sie genannt: vorletztes Notenbeispiel) durch Umkehrung der Schlusstakte hervorgebildeter wieder ganz eigenthümlich phantastischer Anhang,

(Alles sehr gebunden.)

in welchem es durch 20 Takte in den einander imitirenden Stimmen leise flüstert und sich fortspinnt, bis unmerklich das Motiv dieser geheimnissvollen Entwickelung in jenes des Hauptthemas übergeht, welches nun leidenschaftlichst und unwiderstehlich „accelerando" (vom Meister überdies mit den deutschen Worten „Immer geschwinder" bezeichnet) von Stimme zu Stimme vorwärts drängt, ja stürmt und endlich in ein Presto geräth (S. 77 der Partitur), woselbst die Hauptmelodie (jetzt Vorder- und Nachsatz ohne die bisherigen Reprisen zu einem Ganzen vereint) von dem in die Violinlage versetzten Violoncell, dann auch von der Primgeige unisono mit höchster Schallkraft und Entschiedenheit intonirt, von den Mittelstimmen in Achtel-Doppelgriffen gleich schallkräftig, gleichsam trommelartig begleitet, ihren eindringlichsten, glühendsten Ausdruck erringt. Die erste Violine hält durch fünf Takte decrescendirend die Dominante E aus, während inzwischen das Violoncell die Melodie von dem düsteren Moll befreit und sich hierauf Alles glückselig in das längst ersehnte Adur stürzt! Jetzt — jetzt erst ist die volle ursprüngliche Kraft und Gesundheit des Tondichters wieder hergestellt (Marx übersieht vollständig diesen Adur-Anhang, wenn er Vorstehendes von dem Finale im Allgemeinen bestreitet), jegliches Leid, jeder seelische oder (wenn er überhaupt gemeint war!) auch physische Schmerz ist überstanden und vergessen . . . wir bitten die Leser, sich durch einen Blick in die Partitur oder noch besser durch eine lebendige Musteraufführung unseres Meisterwerkes zu überzeugen, wie hier am Schlusse die Stimmen wonnig dahinfliegen, scherzen, kosen, tändeln, in heimlicher Lust und dann wieder in vollem Jubel aufrauschen und dies Alles doch nur aus dem in seiner Mollgestalt so unendlich schmerzlich erregten Hauptthema hervorgezaubert ist!! Wie eine Vorahnung dieses Triumphes Beethoven'scher Freudigkeit, Beethoven'schen Humors wirkt der kurze, geniale fünfte Satz (Allegro, Fdur) im Quatuor Op. 95, im Amoll-Quartett aber ist Alles reicher, freier und weiter geworden; nicht trennen kann sich der Meister von dem seligen Spiel übermüthiger Laune, wenn er auch einmal zu einem recht frappant humoristischen Schlusse

(Alle Stimmen *unisono*).

ansetzt, beginnt er doch den ganzen lustvollen Reigen (der hier und da wie eine Idealisirung, Vergeistigung Haydn'schen Stiles anklingt) von Neuem und steigert ihn und ist endlich doch — auf seine ursprüngliche Schlussidee zurückgreifend — mit ein paar kühnen Sprüngen „beim Thore draussen" — ehe mans nur recht begreift. Jedenfalls passt R. Schumann's geistreiche Bemerkung, die er auf die Schlüsse des Scherzos der 7., des Allegrettos der 8. Symphonie Beethoven's münzte: „Dass man hier ordentlich den Meister freudestrahlend die Feder wegwerfen sehe, die wahrscheinlich schlecht genug gewesen" — auf die genialen Schlusstakte des Amoll-Quartettes nicht minder.

(Fortsetzung folgt.)

Die neue Orgel in der Grossen Kirche im Haag (Holland).

Vielleicht mag es etwas auffallend erscheinen, wenn ich als Holländer ein Loblied auf mein Vaterland anstimme; doch da ich in nachstehender Sache vollauf hierzu berechtigt bin, so will ich mir keinen Zwang auferlegen. Schwerfällig sind sie, unsere Landsleute, und prosaisch im Durchschnitt, eine eigentliche Schwärmerei ist in Holland ausser für Religion, Fürstenhaus und Vaterland äusserst selten. Destomehr haben die Holländer ein offenes Auge für alles Gute bei den Fremden und einen grossen praktischen Sinn, um es sich nutzbar zu machen. Wenn sie das Neue erfasst, führen sie es in der ihnen eigenen soliden Art aus, und dann entstehen Werke, gegen welche viele fremde zurückstehen müssen.

Zu obigen Betrachtungen veranlasste mich die neue Orgel im Haag, zu deren Abnahme und Einweihung ich am 15. April mit Hrn. W. F. G. Nicolai aufgefordert war. Hr. J. F. Witte (in Firma Bätz & Co.) in Utrecht hat ein Werk geliefert, welches sich unseren besten alten Orgeln nicht nur würdig anreiht, sondern dieselben in mancher Hinsicht übertrifft. Die Feinheiten in Intonation und Mechanik eines Cavaillé-Col und die — gewöhnlich nur bei deutschen Meistern anzutreffende — leichte sichere Ansprache der 16' und 32' Register findet man hier vereinigt mit einer Schönheit, Sauberkeit und Solidität der Ausführung, welche man dreist als holländische Specialität hinstellen kann. Das Geheimniss, warum der holländische Orgelbauer Besseres liefern kann, als z. B. der deutsche, liegt übrigens hauptsächlich darin, dass er für seine Leistungen honorirt wird, wie es sich gebührt. (Eine Orgel in Holland kostet in der Regel das Doppelte bis Dreifache einer deutschen.) Abgesehen davon, muss man aber zugestehen, dass der in Holland allgemeine Sinn für Solidität und Haltbarkeit eine Rolle hier mitspielt. Nur das ausgezeichnetste Holz findet nach jahrelanger Ablagerung Verwendung. Die Metallpfeifen sind in einer Zusammensetzung, welche Garantie für die Dauerhaftigkeit bietet, ausgeführt. Zudem werden die Arbeiten

peinlich genau gemacht. Nur auf diese Art ist es möglich, vollendete Kunstwerke zu schaffen, wie wir sie in meinem Vaterlande aus älterer und neuerer Zeit besitzen. Ich brauche nur die Orgeln von Haarlem, Zwolle, Gouda und die weniger berühmte, jedoch ebenso schöne in Rotterdam zu erwähnen.

Die bedeutendste holländische Firma der Jetztzeit sind unstreitig Bätz & Co. in Utrecht. Der Ruf derselben ist von dem Vater des jetzigen Inhabers, einem speciell für sein Fach ausserordentlich begabten Manne, begründet. Nach dessen Tode (November 1873) übernahm Hr. J. F. Witte (Bruder des talentvollen Componisten und Dirigenten G. H. Witte in Essen) die Leitung des Geschäfts. Er hat mit dem obengenannten Werke gezeigt, dass er ein würdiger Nachfolger seines Vaters ist. Glück hat er, dass er zu Anfang seines Wirkens die Gelegenheit fand, ein Werk von dem Umfange der Haager Orgel zu bauen, ein Glück, was seinem Vater nie zu Theil geworden.

Die Disposition der Orgel ist:

1. Manual.

1.	Principal	16′
2.	Quintatön	16′
3.	Principal	8′
4.	Baarpyp	8′
5.	Rohrfl.	8′
6.	Oct.	4′
	(Combinationsst.)	
7.	Quint.	3′
8.	Oct.	2′
9.	Mixtur	
10.	Scharf	
11.	Cornet	
12.	Tromp.	16′
13.	„	8′
14.	„	4′

2. Manual.

1.	Bordun	16′
2.	Principal	8′
3.	Violon	8′
4.	Hohlfl.	8′
5.	Fl. trav.	8′
6.	Oct.	4′
7.	Rohrfl.	4′
	(Combinationsst.)	
8.	Nasard	3′
9.	Flageolet	2′
10.	Mixtur	
11.	Cornet	
12.	Fagott	16′
13.	Tromp.	8′
14.	Clarinette	8′

3. Manual.

1.	Salicet	8′
2.	Viola	8′
3.	Gemshorn	8′
4.	Rohrfl.	8′
5.	Quintatön	8′
6.	Voix Céleste	8′
7.	Salic.	4′
8.	Fl.	4′
	(Combinationsst.)	
9.	Gemshorn	2′
10.	Carillon	
11.	Aeoline	16′
12.	Schalmei	8′
13.	Dulcian	8′

Pedal.

1.	Subbass	32′
2.	Principal	16′
3.	Subbass	16′
4.	Violon.	16.
5.	Oct.	8′
6.	Bordun	8′
	(Combinationsst.)	
7.	Quinte	12′
8.	„	6′
9.	Oct.	4,
10.	Posaune	32′
11.	„	16′
12.	Fagott	16′
13.	Tromb.	8′
14.	Tromp.	4′

Im Ganzen 56 Register mit 3336 Pfeifen. Die Disposition wurde von Witte entworfen und s. Z. von W. F. G. Nicolai und J. A. Klerk geprüft und begutachtet. Die Vertheilung der Stimmen ist sehr zweckmässig, und man kann alle Orgelcompositionen würdig und schön registriren. Als besonders gelungen sind zu bezeichnen die Principal- und Octavregister, welche ganz allein eine Orgel von respectabler Kraft repräsentiren. Die Färbung dieser Register ist zwischen Bordun und Viola der deutschen Orgeln, neigt sich mehr der Letzteren zu, hat jedoch mehr Intensität, als die Viola, und präcisere Ansprache. Besonders schön wirken die 32′ und 16′ Register, welche grosse Kraft mit Schönheit des Tons und Präcision der Ansprache verbinden, ebenso die sehr fein intonirten Solostimmen im 3. Manual (Gemshorn, Viola, Rohrfl.) und im 2. (Violon, Fl. trav., Clarinette). Wundervoll sind die Zungenregister, vor Allem die Aeoline 16′. Diese, sowie Dulcian und Clarinette sind ausserordentlich weich intonirt, während die Trompeten einen energischen, mächtigen Ton entwickeln. Namentlich in der Intonation möchte ich dem Erbauer unter den ersten lebenden Meistern einen Platz eingeräumt sehen.

Die Orgel hat 4 Blasbälge, 6 Reservoirs mit Regulateuren, 12 grosse und 2 kleinere Windladen (Schleifladen), pneumatische Maschinen für sämmtliche Manuale, 4 Combinationszüge (zum Absperren der als Combinationsstimmen bezeichneten Register), 2 Schweller für Manual II. und III. (sehr wirkungsvoll), die üblichen Koppeln und für das Hauptmanual eine Octavkoppel. Das Pedal hat die Normalmensur. Prospect und Gehäuse sind äusserst geschmackvoll.

Das Probespielen fand am Abend des 15. April vor ungefähr 600 Eingeladenen statt.

Das Programm enthielt: 1) Sonate in F moll von Mendelssohn, 2) Passacaglia von Bach, 3) „Wachet auf“ von Bach, 4) Toccata in D moll von Bach, 5) Fuga No. 6 von Schumann, 6) Andante Op. 30 von S. de Lange, 7) Phantasie. (No. 1, 3, 5, 7 wurden gespielt von W. F. G. Nicolai, die anderen von mir.)

Das Werk bewährte sich nach allen Seiten hin aufs Beste. Die Einweihung beim Gottesdienste fand Sonntag den 23. April statt.

Schliesslich spreche ich die Hoffnung aus, dass es unserem verdienstvollen Landsmann gelingen möge, auch in weiteren Kreisen die Anerkennung zu finden, deren er sich in Holland erfreut, und dass man beim Bau grösserer Orgelwerke in Deutschland seine Blicke auch einmal über die Landesgrenze hinaus lenke in das kleine Wasserland, welches auf diesem Gebiete der Kunst lange die höchste Anerkennung genoss und dieselbe auch stets verdient. S. de Lange.

Tagesgeschichte.

Musikbriefe.

Dresden, April.

Ihrer freundlichen Aufforderung, hochgeehrter Hr. Fritzsch, Ihnen über unser musikalisches Leben Bericht zu erstatten, kann ich, durch mancherlei Umstände verhindert, erst jetzt nachkommen. Ich habe dabei den Zeitraum von sechs Monaten, also die vollständige Wintersaison, zu berücksichtigen und muss mir, meiner Feder, sowie der Geduld Ihrer Leser zu lieb, in der detaillirten Besprechung des angehäuften Stoffes einige Reserve auferlegen. Ich schicke diese kurze Bemerkung voraus, um mich einestheils vor dem Vorwurf der Oberflächlichkeit zu hüten (denn nur zu leicht kann in solch langer Frist minder Bedeutendes übersehen oder vergessen werden), anderentheils die Nachsicht der Leser mir bei diesem summarischen Verfahren zu erbitten. Blickt man zurück auf die Summe all der Erscheinungen im Gebiete des Concert- und Opernwesens, die während eines Winters an Ohr und Auge vorübergehen, so sieht man sich an die Stelle eines Wanderers versetzt, der, nach ununterbrochener langer, ohne Ruh und Rast gethaner Reise wieder in sein Heim zurückgekehrt, die Eindrücke fest fixiren und mittheilen soll. Da ist es nur zu natürlich, wenn das Wesentliche, Nachhaltige die kleineren täglichen Begebenheiten in den Hintergrund gedrängt hat, wenn von dem Woge auf Woge drängenden Schwall der Millionen Töne, von dem ewigen Wechsel auftauchender Persönlichkeiten wie Leistungen das Interesse nach und nach der Masse gegenüber sich verflüchtigt und nur Einzelnes in der Erinnerung lebendig haftet. Wollen Sie also dahingehend auffassen, was ich jetzt noch zu berichten weiss, und es nachsichtsvoll aufnehmen. Die Concertsaison gestaltete sich im Ganzen für die Einzel- resp. Virtuosenconcerte pecuniär nicht so günstig, als frühere Winter, was sowohl veränderten Kunstanschauungen, als knapperen Geldverhältnissen zugeschrieben werden kann. Der Zeichen dafür sind vielfache da, und es ist nicht ganz uninteressant, dies zu beobachten. Wenn auch Dresden immer noch als Fremdenstadt gelten kann, so ist doch die Zahl der notorisch sich zu ihrem Vergnügen aufhaltenden reichen Fremden im Abnehmen begriffen, während ein grosser Theil hier anwesender Engländer, Amerikaner, Schweden und Russen des Studiums halber hier lebt und in der Geldfrage mehr und mehr anfängt, sich kleineren, sparsamer und nüchterner rechnenden deutschen Verhältnissen mit vieler Geschicklichkeit zu accommodiren. Die hervorragenden Schulen und höheren Anstalten wie Polytechnicum, Conservatorium, die Malerateliers werden von ihnen fleissig benutzt, und damit tritt die Luxusfrage gleichzeitig mehr in den Hintergrund. Im Hof-

theater sind die billigeren Plätze auch bei Fremden ebenso begehrt, wie bei dem biederen Dresdener, und in den Concerten des Mannsfeldt'schen Orchesters (im Gewerbehaus bei Tabak und Bier), die grösstentheils sehr Tüchtiges bei geschmackvollen Programmen bieten, sassen, namentlich Sonnabends in den Symphonieconcerten, ganze Colonien sesshaften Fremdenpublicums, wo die schöne Amerikanerin ebenso willig Cigarrendampf schluckt und dabei ebenso andächtig den Tönen lauscht, wie der musikliebende Dresdener Bürger mit Weib und Kind. Mannsfeldt gibt neben den Classikern die neuesten Compositionen; verdankt doch die „Faust"-Symphonie von Liszt ihm ihre erste, und zwar sehr rühmliche Aufführung im vorigen Winter in Dresden. Goethe's: „Wer Vieles bringt, wird Manchem Etwas bringen" geht hier in Erfüllung, und das Entrée von 75 ₰ deutscher Reichsmark spielt bei Fremden wie Einheimischen auch keine kleine Rolle, gegenüber dem oft etwas zweifelhaften Gewinn, den man sich für 5 ℳ in so mancher Soirée einer Claviervirtuosin oder eines Geigenkünstlers (oder auch Anfängers) holt. — Den grösseren Cyklen einheimischer Concerte, in denen das virtuose Element um seiner selbst willen keinen oder doch nur einen sehr vorübergehenden Wirkungskreis findet, bleibt hingegen das echte musikliebende Publicum treu gewogen. In allererster Linie zählen dazu die sechs Symphonieconcerte der k. Capelle, zu denen der über 2000 Personen fassende Saal des Gewerbehauses die Zahl der Hörenwollenden nicht aufnehmen kann, wo Hunderte von Meldungen unberücksichtigt bleiben müssen, und die Karten meist in den Händen des Stammpublicums bleiben. In diesen Concerten wird nur Orchestermusik gemacht, und so oft die Frage wegen einer Erweiterung des Programms und Heranziehung gesanglicher und virtuoser Zwischennummern schon ventilirt worden ist, so glaube ich nicht, dass in dem Charakter der, seit ihrer Gründung in den fünfziger Jahren feststehenden Organisation so bald eine Aenderung eintreten wird. Der Grund dazu ist sehr einfach. Die Einnahme, natürlich eine sehr ansehnliche, bietet einen wesentlichen Zuschuss zu dem Gehalt der ausübenden Künstler, das Publicum drängt sich zu dem dort Gebotenen und zeigt schon dadurch sein Einverständniss mit dem bisher üblichen Usus, jede Art von Nebenkosten oder Honoraren wird dadurch vermieden, also — da sich bei dem jetzigen Zustand beide Theile wohl befinden, so wird wohl die Einrichtung nach wie vor dieselbe bleiben. Dieser conservative Zuschnitt ist aber nur ein äusserlicher, sozusagen formaler; in der Wahl und Ausführung der Programme zeigt sich ein entschieden künstlerischer Geist, der neben dem classischen Repertoire den neuesten, zeitgenössischen Erscheinungen, bei dem immerhin beschränkten Raum von nur sechs Abenden, vollste Berücksichtigung angedeihen lässt. So hörten wir diesen Winter Allegro appassionato von Lalo, die Ouverture zu „Aventiure" von F. v Holstein und die Suite „L'Arlésienne" von Bizet, die Ouverture zur „Widerspänstigen Zähmung" von Goetz, die zweite Kanonische Suite von Grimm, Ouverture zum „Römischen Carneval" von Berlioz, die Tragische Ouverture von Brahms; von älteren, beziehungsweise „ausgegrabenen" Sachen Spohr's Cmoll-Symphonie, S. Bach's Concert in Fdur für Violine, Violoncell und Orchester und Ouverture zu „Agrippina" von Händel. Sämmtliche Werke hatten sich einer ausgezeichneten, zum Theil sehr schwungvollen Ausführung zu erfreuen, wie denn diese Concerte, abwechselnd von den Capellmeistern Wüllner und Schuch geleitet, durch mehrere Proben sorgfältig vorbereitet, sehr gewissenhaft genommen und nie übers Knie gebrochen werden. Diese, den verschiedensten Richtungen gerecht werdende und oft ausgezeichnete Wiedergabe und die consequent durchgeführte Abwechselung von Altem und Neuem hat denn auch ein dementsprechendes Publicum herangezogen, welches mit verschwindenden Ausnahmen den Novitäten ausgehendste Toleranz und liebenswürdigstes Entgegenkommen zeigt. So interessirten und fesselten die Compositionen ausländischer Tonsetzer gerade so gut wie diejenigen deutschen Ursprungs. Lalo und Bizet fanden die wärmste, Berlioz sogar eine enthusiastische Aufnahme, haben doch schon des Letzteren „Harold"-, „Romeo und Julie"- und „Das Leben eines Künstlers"-Symphonien, sowie seine Ouverturen zu „König Lear" und den „Vehmrichtern" in den Programmen ihren Platz eingenommen. Holstein's wie Goetz' Ouverturen, freundliche Schöpfungen unlängst verstorbener deutscher Componisten, berührten zugleich innig wie wehmuthsvoll im Hinblick auf den so frühzeitigen Tod so bedeutender Talente, und Grimm's Suite forderte grosse Hochachtung für die meisterhafte Beherrschung der Form bei leichtflüssigem, warmem und oft elegantem Inhalt ab. Brahms' Tragische Ouverture hatte nicht den entschiedenen Erfolg, den vorigen Winter seine Akademische Festouverture gehabt hatte, aber sie imponirte durch den poetisch-düsteren Stimmungsgehalt. Brahms war Ende Februar hier gefeierter Gast als Clavierspieler wie Componist, ich werde auf den bedeutenden Erfolg dieser Brahms-Woche noch zurückkommen. Aus den älteren Nummern der Concerte, die hier als zum „ersten Male" bezeichnet waren, ragten Händel's prächtige „Agrippina"-Ouverture (in deren Mittelsatz das Oboesolo durch Hrn. Hiebendahl meisterhaft wiedergegeben wurde) und Bach's Concert hervor, während Spohr's jetzt leider nur selten zu Gehör kommende Cmoll-Symphonie durch ihren anmuthsvollen Inhalt, wie durch die von Wohllaut überquellende Ausführung des Orchesters, namentlich der Streichinstrumente, die Hörer entzückte. Und da mag denn, an die letztere Bemerkung anknüpfend, zugleich der Gesammtleistungen dieses Orchesterkörpers gedacht werden. Wie Hans v. Bülow erst neulich, bei seinem Hiersein, seine unverhohlene Bewunderung über die Schönheit des Klanges und Colorits seines Quartetts sowohl, als der Holzbläser und Hörner aussprach, so möchte auch ich, der diesen Leistungen fort und fort mein Ohr schenken kann, meine Ueberzeugung dahingehend aussprechen, dass wir in der hiesigen k. Capelle eines der ersten deutschen Orchester besitzen: in den Einzelinstrumenten durch beinahe durchgehends ausgezeichnete Künstler vertreten, mit dem schönsten Tonerzeugungsmaterial ausgestattet, glänzen die Ausführungen derselben in Oper wie Concert durch Wohllaut, quellende Spielfreudigkeit, Weihe und Adel des Ausdrucks. Möge dem Institut diese künstlerische Höhe immer erhalten bleiben!

(Fortsetzung folgt.)

Graz, Mitte April 1882.

(Fortsetzung.)

Die Erfolge des Musikvereines als Musikschule haben zu wenig allgemeines Interesse, um sich ausführlich darüber auszulassen; es sei daher nur erwähnt, dass das Prüfungsconcert ausser einem von sämmtlichen Schülern gespielten Satze aus der 19 Symphonie von Mozart hübsche gesangliche und namentlich violinistische Leistungen aufzuweisen hatte; unter Letzteren ragten besonders Jene des Frl. Wietrowetz hervor, die heuer den letzten Jahrgang der Oberabtheilung des Concertmeisters Casper absolvirte und Bruch's 1. Concert, Adagio aus dem 9. Concert von Spohr und Phantasie über ungarische Lieder von Ernst spielte. Dieses noch sehr junge Mädchen besitzt ein phänomenales Talent und ist technisch bereits auf der Höhe des Virtuosenthums angelangt; man musste staunen über die Sicherheit und Reinheit, mit der sie die grossen Schwierigkeiten dieser Stücke: Staccatos, Flageolets und Doppelgriffe, bewältigte. Eine so ungewöhnlich begabte Violinistin verdiente die Aufmerksamkeit weiterer Kreise und die Ausbildung in einem Conservatorium zur Künstlerin, wozu sie ohne Zweifel prädestinirt erscheint.

An die Concerte des Musikvereins reihte sich gleichbedeutend das Concert des hiesigen Musiker-Pensionsvereins*) unter Leitung des Hrn. Skraup, unseres Operncapellmeisters, der die Doppeleigenschaft eines feinsinnigen hochbegabten Concert- und Operndirigenten in sich vereinigt; ein Dirigent wie dieser, der — um mit Wagner zu sprechen — kein Ruderknecht, sondern ein echter Steuermann ist, verdient die vollste Würdigung. Das Programm bestand aus Mozart's Jupiter-Symphonie, der Chorphantasie (Op. 80) von Beethoven, Tenor-Arie aus „Messias" von Händel, gesungen von Hrn. Weltlinger, und „Loreley"-Finale von Mendelssohn — eine ohne Zweifel sehr interessante Zusammenstellung, um so mehr, als die Chorphantasie hier fast nie gehört wird und das Mendelssohn'sche Fragment aus dessen unvollendeter Oper, das schöner dramatischer Wirkung nicht entbehrt, zur ersten Aufführung gelangte. Der Chor war namentlich in den Bässen und Sopranen zu schwach

*) Der im Jahre 1867 gegründete Orchester-Musikerpensionsverein — ein eminentes Wohlthatigkeitsinstitut — besitzt gegenwartig 30,000 Fl. Capital; da dieses im Laufe der Jahre voraussichtlich sich ansehnlich vermehren wird, so dürfte dieses Institut ein Anziehungspunct für Musiker werden, ein Engagement am hiesigen Theaterorchester anzustreben.

besetzt; die wenig collegiale Haltung der hiesigen Sänger unseren Instrumentalvereinen gegenüber bei Aufführungen, die eines vereinten Zusammenwirkens bedürfen, um sich imposant zu gestalten, wirkte bisher meistens kunsthemmend. Von der liebenswürdigsten Seite zeigt sich uns Beethoven in der herrlichen Phantasie für Piano, Orchester und Chor; nicht der leiseste Wolkenschatten trübt den heiteren Himmel reinster Freudenempfindungen, „freundlich-hold", dieses bezaubernde Thema wird der Reihe nach angestimmt vom Clavier, von der Flöte, den Oboen, den Hörnern, die da alle gleichberechtigt berufen werden, ihre Stimme zu erheben, bis endlich — zur höchsten Steigerung des Ausdrucksvermögens — der volle Chor der Singstimmen und Instrumente anstimmt das „freundlich-hold, so kindlich froh, so glücklich" und das Clavier muthwillig heiter dazwischen seine Töne hineinwirft; wer hätte wohl harmonischer die eigenthümliche Zusammenstellung von Clavier, Orchester und Chor zu einem solchen Ganzen verweben können? Nur wer Beethoven einseitig kennt, wer blos seine ernsten und grossen Gedanken fasst und nicht den ganzen Reichthum dieses vielbegabten Geistes begreift, kann dieses Werk wegen seiner harmlosen Kindlichkeit verkennen und es für Eines der schwächeren halten. Als Beethoven, wie man erzählt, bei der ersten Aufführung dieser Phantasie in Wien selbst das Clavier spielte, gerieth im Finale das Orchester etwas ins Schwanken; vor dem versammelten Publicum rief der Meister ungenirt „Halt" und fing den Satz noch einmal an. Dies ist nun allerdings bei uns nicht passirt, es ging Alles ganz glatt ab; am Flügel sass der hiesige Pianist Hr. Trnka, welcher mit seinem weichen klangvollen Anschlag den Part sehr hübsch zur Geltung brachte.

Der Kammermusikverein (Musikclub) gab bis jetzt vier Productionen, von welchen die ersten zwei durch die ausschliessliche Pflege des Streichquartettes vortheilhaft auffielen. Die Hauptnummern des sehr gelungenen ersten Abends unter Leitung des trefflichen Concertmeisters Casper an der ersten Violine waren: Beethoven's Fdur-Quartett (No. 7) und eine sehr bedeutende Novität: das Streichsextett von Dvořák, in dem schwermüthige slavische Nationalmelodien in wirksamster Weise verarbeitet sind; der grosse Erfolg, den dieses Werk überall gehabt hat, basirt auf melodischem Reiz, mannigfachen Klangschönheiten und Klangwirkungen; in dieser Beziehung erscheint uns überhaupt Dvořák als Rivale Schubert's, wie dieser bewegt er sich aber auch oft hart an der Grenze des Trivialen; der dritte Satz „Furiant" überschreitet fast diese Grenze, während der zweite „Dumka" (Elegie), von bestrickender Wärme der Empfindung erfüllt, uns ganz gefangen nimmt. Die Ausführung seitens des Hrn. Casper und seiner Partner, wobei wir unseres tüchtigen Violoncellisten Hrn. Jeral zu erwähnen nicht vergessen dürfen, war eine vorzügliche, ebenso die des technisch schwierigen Beethoven'schen 7. Quartettes; das Fmoll-Adagio mit seiner ergreifend wehmüthigen Klage kam zur schönsten Geltung; staunend bewundert man in diesem Quartett die genial schöpferische Urkraft; „dem Weltbeglücker", sagt Richard Wagner, „gehört der Rang noch vor dem Welteroberer!" — Die 2. Production des Clubs brachte auch eine Novität: Grädener's Streichoctett (Op. 12), dann die Quartette in Dmoll von Mozart und Esdur (Op. 74) von Beethoven, mit dem hiesigen Violinspieler Hrn. Prager als Primarius und Arrangeur an der Spitze. Bei dem flüchtigen Kennenlernen eines neuen Werkes halten wir uns stets gewissenhaft Schumann's trefflichen Ausspruch vor Augen, „dass einmaliges Hören nie zur vollständigen Würdigung ausreiche"; von Grädener's Octett aber glauben wir, dass auch öfteres Hören Nichts an unserem Urtheile ändern würde, denn „tout genre est bon, excepté le genre ennuyeux!" Starre contrapunctische Künsteleien, Mangel jedweder Plastik, ermüdende Längen, Schubert'sche Rhythmik und Melodik, ohne dessen Geistesfunken, sind die Signatur dieses Werkes, welches übrigens von Hrn. Prager verdienstvoll einstudirt war. Mit der Ausführung des Mozart'schen und Beethoven'schen Quartetts konnten wir uns nur in so weit befreunden, als selbe keine Schwankungen und reinste Intonation merken liess. Hr. Prager besitzt einen sehr weichen, aber zwirnsfadendünnen Ton, er gefällt sich ausschliesslich in weichlich süsslichem Flüstern und Säuseln, man sehnt sich ordentlich einmal nach einem kräftig markigen Bogenstrich, nach einem herzhaften Crescendo, das diese Monotonie unterbrechen würde. Dieser Spielart der ersten Violine müssen sich nothgedrungen zweite Geige, Violoncell und Viola — Letztere ist im beredten Falle schon von Natur aus dermassen bescheiden und schüchtern, dass man sie auch bei obligaten Stellen nicht hört — unterordnen, sodass wir ein Quartett vor uns haben, dessen Ausdrucksweise eine krankhafte ist; unter solchen Umständen konnte natürlich die Sphärenmusik des Harfenquartettes — desselben Beethoven, der Alles eher verträgt, als kleinliche Auffassung, und dessen eigene Worte waren: „Die Musik muss Feuer aus dem Eisen schlagen" — nicht zu adäquater Wiedergabe gelangen. Auch Mozart will mit gesundem naiven Humor, aber nicht blos sentimental vorgetragen werden. — Die 3. Production, ebenfalls von Hrn. Prager geleitet, bestand aus dem Streichtrio Op. 9, No. 1, von Beethoven, dann aus Liedern von nur hiesigen Componisten, gesungen von Frl. Schmiedler, einer sehr verständigen Sängerin, endlich aus dem Claviertrio Op. 4 von Goldmark. Es war kein Grund vorhanden, gerade dieses schwache Trio hervor zu suchen. Dass Goldmark's eigentliche Domäne die Kammermusik ist, vermochte er übrigens auch durch seine späteren Werke nicht zu beweisen. — Für die 4. Soirée wählte Hr. Caspar in dankenswerther Weise zwei interessante Novitäten: Dvořák's stark national gefärbtes, in seinem 1. und 3. Satz reizend fesselndes Gmoll-Claviertrio und ein Clavierquartett in Esdur von Mackenzie; dieses Opus eines uns bisher ganz unbekannten Componisten zeigt formelle Fertigkeit, ohne aber durch Neuheit des Inhaltes besonders hervor zu stechen; der schöne Adagiosatz hingegen ragt durch freieren Schwung der Phantasie hervor. Der Clavierpart war den Händen der hiesigen vortrefflichen Pianistin Frl. v. Körber anvertraut. — Eine 5. Soirée steht noch in Aussicht, in welcher das Clavierquintett von Goldmark zur Wiederholung und ein Streichquartett von Dvořák zur ersten Aufführung gelangen sollen. Wie Sie sehen, ist der Musikclub redlich bemüht, viele und gute Novitäten zu bringen, wobei wir nur bedauern, dass auf den heurigen Programmen der Name des das Gebiet der neuen Kammermusik souverän beherrschenden Meisters Brahms — fehlte.

(Schluss folgt.)

Bericht.

Leipzig. Die Hauptprüfungen im k. Conservatorium der Musik erreichten in diesem Jahre die hohe Zahl von 13. Die von uns noch zu berücksichtigenden Aufführungen brachten neben Solovorträgen im Gesange, auf dem Clavier, der Orgel, der Violine und dem Violoncell eine Reihe Ensemblevorträge und Schülercompositionen. Wir werden uns für heute nur mit den Ersteren befassen, die sich wie folgt darstellten: Clavier. Rondo brillant in Adur von Hummel — Frl. Anna Nickel aus Güstrow: Eine betreffs der Fingerdressur recht gefällige Leistung, die auch sonst sich anmuthig mit dem Stück abfand, wenn auch manche vorher geübte Vortragsnuance gerade im maassgebenden Momente versagt haben mochte. — Fismoll-Concert, 1. Satz, von F. Hiller — Hr. Frederick Riesberg aus Binghamton (New-York): Das Vorhergesagte passt auch auf diese Nummer, wobei die grössere technische Fertigkeit des Schülers selbstverständlich ist. — Concertstück Op. 92 von Schumann — Frl. Friederike Eibenschütz aus Frankfurt a. M.: Die junge Dame hat mit dieser Production sehr glücklich und versprechend debutirt. Noch höher als die äusserst saubere, correcte, ebenso auf gewissenhafteste Unterweisung, als auf sehr verständig betriebene Fingergymnastik hinzeigende Behandlung des technischen Theils der Aufgabe mussten wir die schon recht hübsch entwickelte Selbständigkeit und Findigkeit im Vortrag stellen. Jedenfalls berechtigt diese Schülerin zu guten Erwartungen betr. ihrer künstlerischen Zukunft. — Amoll-Concert, 1. Satz, von Hummel — Frl. Marie Slosarska aus Pabianice (Polen): Der Cantilene wurde Frl. Slosarska mehr gerecht, als dem Figurenwerk, das, um nicht ganz veraltet zu klingen, eine mühelosere Bewältigung verlangt, als sie im vorliegenden Fall wahrzunehmen war. — Dmoll-Concert, 1. Satz, von Mendelssohn — Hr. Walter Haynes aus Great-Malvern (England): Auch hier war es mit der Zuverlässigkeit der Finger nicht so bestellt, dass man in dieser Beziehung von einer makellosen Leistung hätte sprechen dürfen. Dafür konnte man sich aber um so rückhaltsloser über den echt musikalischen Geist, der in diesem Vortrag die Herrschaft führte, freuen; nur schade, dass dieser Concertsatz so wenig in die Tiefe geht. —

Digitized by Google

Fismoll-Concert, 2. und 3. Satz, von Reinecke = Hr. Hugo Wolff aus Schwerin: Zu den im vor. Jahre bei gleichem Anlass bereits gewürdigten technischen und physischen Eigenschaften dieses Pianisten, als da waren Correctheit, Kraft und Ausdauer, trat diesmal auch eine grössere gemüthliche Antheilnahme, mit anderen Worten: die Leistung war allseitig eine sehr lobenswerthe. — Sonate Op. 111 von Beethoven = Frl. Margaret Wild aus London: Alle Anerkennung für die äusserliche Abfindung mit diesem Werke; die nöthige künstlerische Reife bringt hoffentlich eine spätere Zeit der ehrgeizigen jungen Dame. — Sonate Op. 109 von Beethoven = Frl. Ida Geelmuyden aus Laurvig (Norwegen): Anders stand es hier um das Verhältniss zwischen Wollen und Vollbringen, die junge Norwegerin fühlt und erlebt es mit, was in diesem wundervollen Opus der Componist gedichtet hat, und in klarer technischer Gestaltung thut sie dies auch anderen Leuten kund. Wer in so jugendlichem Alter diese Sonate bereits derart interpretirt, wie Frl. Geelmuyden, gehört wirklich zu den Berufenen und darf sich muthig die höchsten Ziele in seiner Kunst stecken. Von allen Clavierleistungen in den heurigen Prüfungen war der Vortrag dieser Kunstnovize die bedeutsamste, ihr und ihren Lehrern am meisten zum Ruhm sprechende. — (In das Gebiet des Claviersolospiels gehörte auch die von uns nicht gehörte Nummer: Hdur-Nocturne von Reinecke und Presto Op. 7, No. 7, von Mendelssohn = Frl. Anna Moberger aus Christianstadt [Schweden].) — Orgel. Thema und Variationen in Adur von A. G. Ritter = Hr. Felix Ritter aus Plauen i. V.: Traten die verschiedenen Schwierigkeiten dieses nicht gerade immer sehr gewählten Stückes auch nicht durchweg mit der nöthigen Klarheit und Exactheit zu Tage, so konnte man immerhin aus dieser Execution entnehmen, dass der Schüler emsig seiner Ausbildung nachgegangen war. — Gmoll-Sonate von G. Merkel = Hr. Reinhardt Vollhardt aus Seifersdorf i. S.: Was aus dieser Sonate an Geist herauszuholen war, hat Hr. Vollhardt wohl gehoben, und es bleibt abzuwarten, wie er sich einer bedeutenderen Aufgabe gegenüber stellt. — Praeludium und Fuge in Emoll von J. S. Bach = Hr. Walter Haynes: Was dieser Herr in seinem obenben. Claviervortrag schuldig blieb, holte er auf der Orgelbank nach: sein Manual- und Pedalspiel war von bester Beschaffenheit. Noch mehr aber imponirte uns diese Leistung durch das geistige Verständniss, das Hr. Haynes dieser Meisterfuge entgegenbrachte. — (Von uns versäumt: Praeludium und Fuge in Adur von J. S. Bach = Hr. Rudolf Lassel aus Kronstadt i. S.) — Violine. Adagio in Cismoll von Albert Becker = Frl. Geraldine Morgan aus New-York: Die an dieser sehr jungen Violinspielerin bereits früher gerühmten Vorzüge machten sich auch hier sieghaft bemerklich, und hat uns namentlich der Ton frappirt, welchen das Kind auf seinem Instrument entwickelte, denn er füllte sogar den weiten Raum der Kirche, für welchen er diesmal bestimmt war, in ausreichender Weise, was gewiss Etwas heissen will. — (Von uns versäumt: Grave und Fuge aus der Dmoll-Sonate von F. W. Rust = Hr. Willi Degering aus Braunschweig.) — Violoncell. Amoll-Concert, 2. und 3. Satz, von G. Goltermann und Andante cantabile von Tartini = Hr. Wilhelm Lampe aus Eisdorf: Einen besonderen Genuss vermochten diese Vorträge nicht zu bereiten, indem sich in denselben noch zu viel Unfertiges und Unsicheres zusammenfand. Gegen einander abgewogen, befriedigte noch am meisten die Wiedergabe des Tartini'schen Werkes. — Emoll-Concert, 2. und 3. Satz, von A. Lindner = Hr. Carl Nováček aus Temesvár: Besser gefallen lassen konnte man sich schon das Spiel des Hrn. Nováček, denn der Executant ist bereits recht hübsch vorgeschritten, er zieht einen schon recht ergibigen Ton, greift meist recht rein und ist auch in den schwierigeren Exercitien und in den höheren Saitenlagen seines Instrumentes nicht übel zu Haus. — Gesang. Lieder „Wehmuth" und Intermezzo von R. Schumann und „Hoffnung" von Edv. Grieg = Hr. Gustav Trautermann aus Wernigerode: Diese Nummer gab uns nicht Anlass, unsere schon früher über den Gesang des Hrn. Trautermann ausgesprochene Meinung zu moderiren. — Lieder „Ständchen" von F. Schubert und Wanderlied von R. Schumann = Hr. Max Krause aus Borna: Im gleichen Fall befinden wir uns dieser Production gegenüber. — Arie „Sei stille dem Herrn" von Mendelssohn = Frl. Marie Grempler aus Grünberg: Sinnvolle Auffassung, reine Intonation und gute Aussprache gesellten sich hier zu der guten Wirkung, welcher ein sonor klingendes Organ schon an sich fähig ist. — (Von uns nicht gehört: Kirchenarie von Stradella = Frl. Magdalena v. Glasenapp aus Gross-Dallenthin [Pommern].)

Concertumschau.

Altenburg. Vocal- u. Instrumentalconc. des Altenburger Männerges.-Ver. (Albert) unt. Mitwirk. der HH. Singer a. Leipzig u. Dähne v. hier (Ges.) u. des Hrn. Müller v. hier (Declam.) am 27. April: Ouvert. zu „Rosamunde" v. Schubert, „Die Wüste" v. Fél. David, sechs Altniederländ. Volkslieder, f. Soli, Männerchor u. Orch. bearbeit. v. Kremser, „Waldmorgen" f. Chor und Orch. v. Reinh. Becker, Chöre a cap. v. H. Pfeil („Still ruht der See") u. W. Stade („Frühlingsreigen"), Vocalsoli v. Rich. Müller („Der Mondstrahl fiel in der Lilie Thau") u. A.

Auerbach. Am 30. April von Hrn. Seminaroberlehrer Reissmann geleit. Aufführ. v. Schneider's „Weltgericht" unt. solist. Mitwirk. der Frauen M. Müller u. Schröter u. der HH. Becker a. Zwickau u. Finsterbusch a. Glauchau. (Die „A. Ztg." schliesst ihren durchweg anerkennenden Bericht über dieses von ihr vorher als „unerreicht, unvergleichlich" bezeichnete Werk emphatisch mit folgenden Worten: „Sämmtlichen Mitwirkenden, vor Allen aber dem genialen Meister, der mit edler Begeisterung und mit schönstem Erfolge bestrebt ist, das Edelste und Erhabenste würdig zu reproduciren, dem Künstler von Gottes Gnaden, unserem verehrten Reissmann, gebührt die vollste Anerkennung, der wärmste Dank!")

Augsburg. Gr. Vocal- u. Instrumentalconc. im Stadttheater unt. Leit. des Hrn. Kleffel am 29. April: Oceansymph. v. Rubinstein, Eine Faust-Ouvert. v. Wagner, Seren. f. Streichorch. m. oblig. Violonc. v. R. Wüerst, Gesangsolovorträge der Frls. Seeger („All meine Herzgedanken" u. „Der Freund" von A. Kleffel) und Krieger v. hier (Walzerarie a. „Romeo und Julie" v. Gounod) u. des Hrn. Rathjens a. Cassel (u. A. „Primula veris" v. A. Kleffel).

Belfast. Kammermusiksoirée der HH. Beyschlag (Clav.), Cohen (Viol.) u. Reimers (Violonc.) unt. Mitwirkung der Sängerinnen Frls. Burne u. Johnstone am 12. April: Claviertrios von Beethoven (Op. 97) u. Haydn, Variat. Op. 17 f. Clav. u. Violonc. v. Mendelssohn, Vocalduette v. Rubinstein („Der Engel" u. „Des Vogels Sommerlied") u. Mendelssohn, Violinsolo v. Spohr.

Bern. Wohlthätigkeitsconc. in der Münsterkirche, veranstalt. am 5. Mai von Hrn. Organist C. Hess: Frauenchöre von C. Hess (Requiem) u. M. Hauptmann (Osterlied), Solovorträge des Frl. O. Blotnitzki (Ges.) u. der HH. Hess (Org., u. A. Elegie v. J. J. Mendel u. 1. Satz der Phant.-Son. v. Rheinberger) u. Jahn (Viol.).

Brünn. Ordentl. Concerte des Musikver. (Kitzler): Am 11. Jan. unt. Mitwirk. der Frls. S. Seiden u. B. Stein und der HH. Ad. Baumann u. J. Janovsky: Feierlicher Marsch u. Chor „Schmückt die Altäre" a. den „Ruinen von Athen" u. 9. Symph. v. Beethoven. Am 14. März. Akadem. Festouvert. v. Brahms, Trauermarsch a. der „Götterdämmerung" v. Wagner, Recitative u. Chöre a. „Christus" v. Mendelssohn, Solovorträge des Frl. Ad. Percy (Ges., „Mignon" v. Gounod u. Margaretha's Lied v. H. Riedel) u. der Frau V. v. Stepanoff (Clav., Amoll-Conc. v. Grieg, Toccata v. Bach-Tausig etc.). Am 27. April. 9. Symphonie v. Beethoven (Solisten: Frau S. Leidenfrost, Frl. R. Gregor u. HH. Ad. Baumann u. J. Janovsky), „Frühlingsbotschaft" v. Gade. — 1. Ordentl. Conc. des Brünner Männergesangver. (Kitzler) unt. Mitwirk. des Sängers Hrn. v. Schultner a. Wien: „Rosamunde"-Ouvert. v. Schubert, „Rinaldo" f. Tenorsolo, Chor u. Orch. v. Brahms, Männerchöre v. Bruch („Das Wessobrunner Gebet", m. Blasinstrumenten), Gounod (Chor der Werkleute beim Tempelbau), R. Weinwurm („Der Pfeifer von Dundee") u. Schubert, einstimm. Lieder.

Cammin. Geistl. Conc. des Caecilien-Ver. (Hecht) am 8. Mai: Orator. „Siegfried und die heilige Eiche bei Geismar" v. D. H. Engel, Psalm 137 f. Solo, Chor u. Clav. v. E. F. Richter, Soloquart. „Ave Maria" v. Brahms, Vocalterzett a. „Athalia" v. Mendelssohn, Adagio f. Viol. v. Alb. Becker (Hr. Ludwig).

Cöln a. Rh. 1. Herren-Liedertafel des Cölner Männerges.-Ver. (de Lange): Chöre v. F. Kücken, Herbeck („O Diarnle"), J. Rietz („Maienzeit", m. Soloquart.), Ed. Kremser („O wende nicht den scheuen Blick") u. „Am Ufer blies ich ein lustig Stück", m. Cornet à pistons), Silcher u. J. Otto, Worte der Erinnerung an das verstorb. Ehrenmitglied F. Kücken, gesprochen von Hrn. A. Pütz, Declam. des Hrn. Wachtel, Violinvorträge des Hrn. A. Hollaender. — Musikabend des städt. Gesangver. (de Lange) am 2. Mai: „Kalanus" v. Gade (Solisten: Frl. Eick u. HH. O. Wagner u. G. Sugg), Lied v. Shakespeare u. Gesang aus Fingal f. Frauenchor m. Harfe u. Hornbegleit. v. Brahms (Harfe: Frl. Böhner), Chorlieder „Abschied" u. „Bitte an den

Abendstern" v. M. Brauer, Liedervorträge der Frls. Bermbach u. Eick („Sommerabend" v. Lassen, „Dein Auge" v. Hiller u. „Gluthen" v. de Lange).

Constantinopel. Benefizconc. f. die Orchestermitglieder der Société philharmon. am 29. April: „Danse macabre" v. Saint-Saëns, Ouverturen v. Boieldieu u. Verdi, „Träume" v. Wagner, zwei Ungar. Tänze v. Brahms, „Carnaval" v. Guiraud, Petite Berceuse v. Elewyck etc.

Creuznach. Dilettantenconc. der Concertgesellschaft am 17. April: „Egmont"-Ouvert. v. Beethoven, im Arr. f. zwei Claviere, Esdur-Conc. f. zwei Claviere v. Mozart, Seren. f. Streichinstrumente v. Haydn, Vocalduette v. Rubinstein („Beim Scheiden") u. Schumann, Soli f. Ges. v. Lassen („Das Vaterland"), F. Wegeler („O Sonnenschein"), A. Bungert („Glück"), H. Riedel (Margaretha's Lied), Raff („Keine Sorg um den Weg") u. A. u. f. Clav. v. Mendelssohn u. Bach (Praeludium u. Fuge in Amoll).

Dresden. Musikal. Productionsabend im k. Conservat. der Musik am 5. Mai: Orgelsoli Prael. u. Fuge in Fmoll v. M. Renner, Schüler der Anstalt, und Gdur-Phant. v. S. Bach = Hr. Geist, Clarinettenquint. v. Mozart = HH. Lange, Bignell, Ahner, Engelhardt u. Grundmann, „Wanderer"-Phant. f. Clav. v. Schubert = Frl. Seebass, zwei Lieder von Schumann = Frl. Bauch, Bdur-Phant. f. Clar. v. Reissiger = Hr. Marbefka, Lied v. Schubert = Hr. Hartmann, Dmoll-Clavierson. v. Weber = Hr. Schirmer.

Glauchau. Am 2. April v. Hrn. Finsterbusch geleit. Aufführ. v. H. Schütz' Passionsmusik in der Bearbeit. v. C. Riedel. (Nach uns vorliegenden Berichten ist dieselbe recht gelungen von Statten gegangen. Man rühmt sowohl den Chor und die Solisten Frl. Köhler a. Leipzig u. HH. Schmidt, Finsterbusch, Werner u. Schönfeld, als auch die so wesentliche Orgelbegleitung des Hrn. Reichardt a. Waldenburg.)

Glogau. 5. Conc. der Singakad. (Heidingsfeld): Forellenquint v. Schubert, „Zigeunerleben" v. Schumann, drei Liebeslieder f. Chor v. Brahms, Tenorlieder v. H. Brückler („Am wilden Klippenstrande" u. „Als ich zum ersten Mal dich sah") u. Wagner („Am stillen Heerd" a. den „Meistersingern").

Görlitz. Conc. des Ver. der Musikfreunde (Oesterreich) am 6. Mai: 2. Symph. v. Beethoven, „Zigeunerleben" v. Schumann, Brautchor aus „Lohengrin" v. Wagner, a capella-Chöre von W. Klingenberg („Frühpsalm"), Hauptmann, Södermann (Norwegischer Bauern-Hochzeitsmarsch) u. F. Lachner (Kirmesslied), Violoncellvortrag des Hrn. Krüger.

Hamburg. Tonkünstlerver. unt. Mitwirk. der Pianistin Frau Klinckerfuss-Schultz a. Stuttgart am 22. April: Clavierquint. v. Schumann, drei Stücke f. Clav. u. Violonc. Op. 11 v. Rubinstein, Clav.-Variat. Op. 24 v. Brahms, Lieder.

Heidelberg. Conc. des Ver. f. class. Kirchenmusik (Hänlein) a. Mannheim am 30. April: Chöre v. Bortniansky („Ehre sei Gott in der Höhe" u. Russ. Vesperchor), Palestrina („Improperien"), M. Haydn („Der sterbende Erlöser"), S. Bach („Wenn ich einmal soll scheiden"), Gluck („Hoch thut euch auf") und Mendelssohn (Psalm 100), Solovorträge der Frau Matter aus Mannheim (Ges.) u. des Hrn. Schumann (Viol.).

Magdeburg. Symph.-Conc. in der Loge F. z. G. unt. Leit. des Hrn. Rebling u. Mitwirk. des Kirchenges.-Ver., der Frls. Gose u. Brünicke u. des Hrn. Wackwitz am 24. April: Amoll-Symph. v. Mendelssohn, „Die Ruinen von Athen" v. Beethoven, Cantate v. C. F. Ehrlich.

Mannheim. Conc. v. Frl. L. Noetling (Ges.) u. dem Jean Becker-Quart. am 22. April: Gmoll-Clavierquart. v. Brahms, Soli f. Ges. v. C. Haine (Schlummerlied), Lassen („Vorsatz") u. A., f. Clav. v. N. Rubinstein (Valse Op. 16), f. Bratsche u. f. Violonc.

München. 6. Conc. des Orchesterver.: Hmoll-Symph. von Haydn, Ouverture zum „Portugiesischen Gasthof" v. Cherubini, Solovorträge der Pianistin Frl. Le Beau (u. A. Amoll-Phant. eig. Comp.) u. des Sängers Hrn. Fuchs („Kornblumen und Haidekraut" v. L. A. Le Beau, „Unter den Linden" v. R. v. Hornstein u. „Alt Heidelberg" v. Ad. Jensen). — Zwei Kammermusikabende der HH. H. Bussmeyer, M. u. C. Hieber u. C. Ebner unt. Mitwirk. der HH. J. Giehrl u. H. Ziegler: Clavierquintette v. Saint-Saëns (Op. 14) u. G. Sgambati (Op. 4), Claviertrio Op. 100 v. Schubert, Seren. Op. 8 u. Clav.-Violinsonate Op. 30, No. 2, v. Beethoven, Cmoll-Conc. f. zwei Claviere und Streichinstrumente v. S. Bach.

Nürnberg. Am 23. April von Hrn. Studienlehrer Volck geleit. Aufführ. v. Bach's Matthäus-Passion unter solist. Mitwirk. der Frls. Tiedemann u. Hahn a. Frankfurt a. M. u. Frischmann v. hier u. der HH. Alvary a. Weimar, Dr. Gotschau a. Würzburg u. Fr. Riedner v. hier. (Das Werk, vorher in Nürnberg noch nie aufgeführt, fand bei dieser ersten und trefflich verlaufenen Aufführung die weihevollste Aufnahme, die sich am Schluss durch enthusiastische, an den verdienstlichen Dirigenten gerichtete Dankesbezeugungen Ausdruck zu verschaffen suchte.)

Oldenburg. 3. Abendunterhalt. f. Kammermusik der HH. Dietrich u. Gen.: Claviertrios v. Beethoven (Op. 1, No. 3) und Bargiel (Op. 6), Violinson. v. Leclair. — 8. Abonn.-Conc. der Hofcap. (Dietrich): 1. Symph. v. Beethoven, Akad. Festouvert. v. Brahms, „Frithjof" v. Bruch (Soli: Hr. Lissmann a. Bremen u. eine ungen. Dame), Solovorträge der HH. Lissmann („An die ferne Geliebte" v. Beethoven) u. Kufferath (Violonc., „Kol Nidrei" v. Bruch u. „Am Springbrunnen" v. Davidoff).

Quedlinburg. Conc. des Kohl'schen Gesangver. (Dr. Kohl) unt. Mitwirkung der Sängerin Frau J. Herrmann am 6. Mai: Musik zum „Sommernachtstraum" v. Mendelssohn, „Frühlingsbotschaft" v. Gade, „Mirjam's Siegesgesang" v. Schubert, „Spanisches Liederspiel" v. Schumann.

Sorau. Conc. des Ges.-Ver. f. gem. Chor (Franke) am 29. April: Esdur-Conc. f. zwei Claviere m. Orch. von Mozart, „Die erste Walpurgisnacht" v. Mendelssohn.

Stettin. Conc. des Schütz'schen Musikver. (Seidel) unter Mitwirk. des Hrn. Kabisch am 26. April: Akadem. Festouvert. v. Brahms, Cantaten f. Soli, Chor u. Orch. „Das Glück von Edenhall" v. Schumann u. „Heinrich der Finkler" v. Wüllner.

Stuttgart. 4. Kammermusikabend der HH. Pruckner, Singer u. Cabisius: Claviertrio Op. 70, No. 2, v. Beethoven, „Novelletten" f. dieselben Instrumente v. Gade, Clav.-Violinsonate Op. 78 v. Raff, Violoncellsoli v. J. Huber (Melodie) u. J. S. Bach (Corrente).

Weimar. 3. u. 4. Kammermusikabend der HH. Lassen, Kömpel, Freiberg, Nagel, Grützmacher und v. Milde: Clavierquart. v. Schumann, Streichquartette v. Tschaïkowsky (Op. 11) u. Edv. Grieg (Op. 27), Bdur-Claviertrio v. Schubert, „Angelus" f. Streichquart. v. Liszt, Lieder v. Schumann („Dichterliebe"), Liszt („Die Vätergruft" u. „Wieder möcht ich dir begegnen") u. Lassen („Allein" u. „Sommerabend"). — 2. Conc. des Chorgesangver. (Prof. Müller-Hartung): Clav.-Bratschensonate von Meyer-Olbersleben (HH. Götze u. Nagel), „Adonis-Feier" v. Ad. Jensen (Soli: Frl. v. Conta u. Hr. Thiene), Chorlieder „Frühlingsnahen", „Nachts im Freien" u. „Frühlingseinzug" v. C. Ecker, Clavierstücke zu vier Händen „Die Rosenlaube" und Holländischer Tanz v. Ad. Jensen (Frls. v. Conta u. v. Mauderode), Lieder „Wenn die ersten Rosen blühn" v. Raff u. „Neue Liebe" v. Rubinstein (Frl. Brandstäter).

Wien. 6. Quart. Hellmesberger unt. Mitwirkung der Frls. Baumeyer u. v. Seemann u. der HH. Hellmesberger jun., Kupka, Maxintsak, Sulzer, Udel, Otter, Krankenhagen, Schantl und Simandl: Septett v. Beethoven, Bdur-Streichsext. v. Brahms, Sonate f. zwei Claviere v. Grädener.

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Frankfurt a. M. Hr. Jos. v. Witt, unser Gast aus Schwerin, hat sich auch mit seiner Mitwirkung in einer Aufführung von „Rheingold" und „Walküre", in welcher er als Loge und Siegmund thätig war, wärmste Anerkennung erworben. Sein Loge verdient, von dem einheimischen Darsteller der Partie zum Muster genommen zu werden. — **London.** Frau Adeline Patti feierte bei ihrem ersten Auftreten (im „Nordstern") gewaltige Triumphe. Ende dieses Monats wird Frau Lucca hier erwartet. In dem 1. Richter-Concert wurde das meisterhafte Violinspiel des Dresdener Concertmeisters Hrn. Prof. Rappoldi wahrhaft bejubelt. Gleiche rückhaltslose Anerkennung fand der deutsche Meister als Interpret von Kammermusik. — **Paris.** Die Orgelconcerte des Hrn. Guilmant im Trocadéro-Palast üben eine grosse Anziehungskraft aus. Mehr als 5000 Personen wohnten denselben jedesmal bei. Die Wahl der Werke, sowie die der Solisten ist eine vorzügliche zu nennen, die Ausführung also dementsprechend. Frau Roger-Miclos hat in ihrem zweiten Concert, welches sie mit dem Orchester des Hrn. Pasdeloup im Pleyel'schen Saale gab, sich mit dem Vortrage des 3. Concerts von Pfeiffer und des 2. von Saint-Saëns, sowie des „Carnaval" von Schumann als vortreffliche Pianistin aus-

gezeichnet. — **Stuttgart.** In Hrn. Ferdinand Jäger aus Bayreuth, der gegenwärtig hier auf Engagement gastirte und dauernd für unsere Hofbühne gewonnen worden ist, scheint endlich ein würdiger Vertreter für das Heldentenorfach gefunden zu sein. Der Sänger hat nicht blos das Publicum, sondern auch seine Collegen und das Orchester, welche er gleich in der ersten Probe zu lebhaftem Beifall hinriss, für sich, und die Kritik darf sich diesen Factoren anschliessen.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 17. Mai. „Ich hebe meine Augen auf", Motette v. G. Merkel. „Herr, höre mein Gebet", Motette von E. F. Richter. 18. Mai. „Wer da glaubet", Cantate von J. S. Bach. 20. Mai. Zwei Choräle v. J. H. Schein: a) „Seligkeit, Fried, Freud und Ruh", b) „Die Nacht ist kommen". „Salve Salvator" v. M. Hauptmann. 21. Mai. „Wie lieblich sind deine Wohnungen", Chor aus dem Deutschen Requiem v. J. Brahms.

Oldenburg. St. Lamberti-Kirche: Im April. „Ehre sei dem Vater" v. Mendelssohn. Choral „Christus, der ist mein Leben" v. S. Bach. „Siehe, das ist Gottes Lamm" v. Homilius. „Wenn ich ihn nur habe" v. Breidenstein. Choral „O Welt, sich hier dein Leben" v. S. Bach. Choral „O Lamm Gottes unschuldig" v. N. Decius. „Komm, heiliger Geist" v. A. Grell. Choral „O Haupt voll Blut" v. S. Bach. „Erstanden ist der heilge Christ" v. G. Erythräus. „Erhebet den Herrn" v. F. Silcher. „Israel, hoffe auf den Herrn" v. A. Homilius. „Dank sei unserm Herrn" v. H. Schütz.

☞ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen. D. Red.

Aufgeführte Novitäten.

Becker (Alb.), Dmoll-Clavierquart. (Elberfeld, 4. Soirée für Kammermusik v. R. Heckmann's Streichquartett und Hrn. Buths.)
— — „Die Wallfahrt nach Kevlaar" f. Soli u. Chor m. Clav. (Berlin, Conc. des Seyffart'schen Gesangver. am 18. April.)
Berlioz (H.), „Harold"-Symph. (Prag, 2. Conservat.-Conc.)
Bordier (J.), „Chatterton", symph. Dicht. (Paris, Gr. concerts am 26. März.)
Brahms (J.), Tragische Ouvert. (Hannover, 7. Abonn.-Conc. der Cap. des k. Theaters.)
— — Streichsext. Op. 18. (Zittau, 3. Abonn.-Conc. des Concertvereins.)
— — Gmoll-Clavierquart. (Amsterdam, 4. Soirée f. Kammermusik der Maatschappij tot bevord. der Toonkunst. Brüssel, Kammermusik v. Frau Blauwaert-Staps u. Hrn. Jokisch.)
— — Trio f. Clav., Viol. u. Horn. (Bremen, 3. Kammermusik der HH. Bromberger u. Gen.)
— — Clav.-Violoncellson. (Dordrecht, 3. Soirée f. Kammermusik des Hrn. Vink.)
— — Ein deutsches Requiem. (Hamburg, Conc. im Stadttheater am 7. April.)
— — Rhapsodie f. Altsolo, Männerchor u. Orch. (Darmstadt, 2. Conc. des Mozart-Ver.)
Bruch (M.), „Das Lied von der Glocke". (Tilsit, 5. Abonn.-Conc.)
Brüll (I.), Violinsuite. (Budapest, 3. Kammermusikabend der HH. Krancsevics u. Gen.)
Colomer (J. B.), Ouvert. zu „Théodoric". (Paris, Gr. concerts am 26. März.)
Dancla (Ch.), Ouvert. dramat. (Paris, Nouveaux concerts am 26. März.)
Elling (C.), Seren. f. Streichorch. (Christiania, 5. Conc. des Musikver.)
Gernsheim (F.), 2. Symph. (Rotterdam, 4. Conc. der „Eruditio musica".)
Goldmark (C.), Violinconc. (Ebendaselbst.)
— — Clavierquint. (Bremen, 2. Kammermusik der HH. Bromberger u. Gen. Brüssel, 3. Kammermusik im k. Conservatorium.)
Gounod (Ch.), Ddur-Symph., Ouvert. a. „Médecin malgré lui". Bruchstücke a. „Sappho" u. „La Reine de Saba" etc. (Paris, 22. Conc. Pasdeloup.)
Gouvy (Th.), Clav.-Clar.-Sonate. (Cöln a. Rh., R. Heckmann's 6. Soirée f. Kammermusik.)
— — Requiem. (Paris, Nouv. concerts am 8. April.)
Grieg (Edv.), Amoll-Clavierconc. (Christiania, Conc. des Hrn. Holter am 1. April.)
Hartmann (Em.), Ouvert. „Eine nordische Heerfahrt". (Augsburg, Conc. im Stadttheater am 25. März.)
Hiller (F.), „Idyll" f. Orch. (Rotterdam, 4. Conc. der „Eruditio musica".)
— — „Die Nacht" f. Soli, Chor u. Orch. (Altona, 3. Conc. der Singakademie.)
Hoffbauer (C.), Bergpsalm f. Soli, Männerchor u. Orchester. (Königsberg i. Pr., Stiftungsfest des Königsberger Sängerver. am 1. April.)
Holmès (A.), Legende symph. (Paris, 21. Conc. Pasdeloup.)
Holter (I.), Fdur-Symph., Streichorch.-Idylle „St. Hanskvæd" etc. (Christiania, Conc. des Comp. am 1. April.)
Hopffer (B.), „Pharao" f. Chor u. Orch. (Eisenach, 4. Conc. des Musikver.)
Liszt (F.), „Les Préludes" f. zwei Claviere. (Elberfeld, Conc. des Hrn. Em. Kaiser am 28. März.)
Jensen-Buths, „Adonis-Feier" f. Sopransolo, Chor u. Orch. (Eisenach, 4. Conc. des Musikver.)
Joachim (J.), Violinconc. in ungar. Weise. (Dresden, 4. Productionsabend des Tonkünstlerver.)
Kirchner (Th.), „Gedenkblatt" f. Clav., Viol. und Violoncell. (Bremen, 2. Kammermusikabend der HH. Bromberger und Gen.)
Massenet (J.), „Scènes alsaciens". (Paris, 21. Châtelet-Conc.)
— — „Phädra"-Ouvert. (Prag, 2. Conservat.-Conc.)
Nicodé (J. L.), Clav.-Violoncellson. Op. 25. (Dresden, Ausserordentl. Uebungsabend, sowie 4. Productionsabend des Tonkünstlerver.)
Nicolaü (A.), „Le Triomphe de Venus", symph. Dicht. (Paris, Gr. concerts am 2. April.)
Penavaire, „Le Rêve du Croisé", symph. Dicht. (Paris, Gr. concerts am 26. März.)
Raff (J.), „Lenoren"-Symph. (Augsburg, Conc. im Stadttheater am 25. März.)
— — Violoncellconc. (Cassel, 6. Abonn.-Conc. des k. Theaterorch.)
— — Zwei Sätze a. dem Streichquart. „Die schöne Müllerin". (Celle, 4. Symph.-Abonn.-Conc. des Hrn. Reichert.)
Reinecke (C.), Clav.-Violinphant. (Bremen, 3. Kammermusik der HH. Bromberger u. Gen.)
— — „Hakon Jarl" f. Soli, Männerchor u. Orch. (Darmstadt, 2. Conc. des Mozart-Ver.)
Rheinberger (J.), Vorspiel zur Oper „Die sieben Raben". (Celle, 4. Symph.-Abonn.-Conc. des Hrn. Reichert.)
— — „Das Thal des Espingo" f. Männerchor u. Orch. (Darmstadt, 2. Conc. des Mozart-Ver.)
Ritter (H.), Conc. f. Viola alta. (Prag, 2. Conservatoriums-Conc.)
Röntgen (J.), Sonate f. zwei Claviere. (Amsterdam, 4. Soirée f. Kammermusik der Maatschappij tot bevorder. der Toonkunst.)
Rubinstein (A.), Clav.-Violoncellson. Op. 18. (Insterburg, Conc. v. Hrn. Fenn u. Gen. am 19. März.)
Saint-Saëns (C.), „Le Rouet d'Omphale". (Christiania, 6. Conc. des Musikver.)
— — Variat. über ein Beethoven'sches Thema f. zwei Claviere. (Bremen, 3. Kammermusik der HH. Bromberger und Gen. Dresden, 3. Productionsabend des Tonkünstlerver.)
Salvayre (G.), Bibl. Symph. „La Vallée de Josaphat". (Paris, Nouv. concerts am 8. April.)
Scharwenka (X.), Bmoll-Clavierconc. (Augsburg, Concert im Stadttheater am 25. März.)
Svendsen (J. S.), Violinromanze. (Düsseldorf, Conc. des Ver. der Musiklehrer und Musiklehrerinnen am 27. März.)
Tausch (W.), Clav.-Violinduo. (Ebendaselbst.)
Thierfelder (A.), „Frau Holde" f. Soli, Chor u. Orch. (Berlin, Conc. der Singakademie a. Brandenburg a. d. H. am 22. April.)
Vogel (B.), And. u. Variat. f. zwei Claviere. (Leipzig, 6. Symph.-Conc. des Hrn. Walther.)
Volkmann (R.), Ouvert. zu „Richard III." (Ebendaselbst.)

Digitized by Google

Wagner (R.), „Meistersinger“-Vorspiel. (Cassel, 6. Abonn.-Conc. des k. Theaterorch.)
— — Fragmente a. den „Meistersingern“, „Tristan und Isolde“, dem „Ring des Nibelungen“ etc. (Brüssel, 4. Conc. popul.)
— — Fragmente a. „Tannhäuser“. (Paris, Nouv. concerts am 26. März.)
Wolff (Ed.), G dur-Symph. (Weimar, 8. Abonn.-Conc. der grossherz. Orch.- u. Musikschule.)

Journalschau.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 20. Berichte.

Caecilia No. 11. Etwas über die neue Orgel der Grossen Kirche im Haag. — Besprechungen über Compositionen von M. van de Sandt (Op. 1 u. 2), M. H. van de Kruys (Op. 1—4) u. J. G. H. Mann („Mijne leute“). — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Franz Botgorschek. Nekrolog.

Der Clavier-Lehrer No. 10. Besprechungen üb. Werke v. Rud. Westphal (Allgemeine Theorie der musikalischen Rhythmik seit J. S. Bach) u. A. m. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Deutsche Musiker-Zeitung No. 20. Ein Erinnerungsblatt von Aug. Kindermann. (Aus den „Münch. Nachr.“) — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Die Tonkunst No. 16. Kritik. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Euterpe No. 4. Der Orgelpunct. Von F. W. Sering. — Was für theoretische Kenntnisse gehören zur Composition eines guten Duetts? Von B. Widmann. — Kurze Beschreibung der neuen Ladegast'schen Orgel in der Ritter- und Domkirche zu Reval. — Anzeigen u. Beurtheilungen. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Musica sacra No. 5. Pfingsten. — Komische Responsorien in Sachsen. — Litterarische Anzeigen. — Berichte, Umschau u. Notizen.

La Renaissance musicale No. 20. Wagnérisme. Von Fourcaud. — Les origines de l'opéra en province. Von Charles Nuitter. — Berichte (u. A. Einer über die Londoner „Nibelungen“-Aufführungen), Nachrichten u. Notizen.

Le Ménestrel No. 24. Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 21. Beurtheilungen über die Lieder Op. 37 u. 48 v. C. Appel. — Berichte (u. A. Einer über die beiden Lausanner Aufführungen v. Liszt's „Christus“), Nachrichten und Notizen. — Kritischer Anzeiger.

Urania No. 4. Gedichte. — Welche Anforderungen sind an den kirchlichen Gemeindegesang zu stellen? Von Hensage. — Besprechungen. — Nachrichten u. Notizen.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Das pomphafte Mai-Musikfest in New-York unter Thomas' Leitung und Mitwirkung eines Orchesters von 300 (?) Personen, eines Chors von 3500 (?) Stimmen und berühmter Solisten hat grossen Zulauf gehabt und soll, soweit es derartige Massenproductionen überhaupt gestatten, zufriedenstellend verlaufen sein. Den Haupterfolg unter den Solisten hat Frau Materna gehabt.

* Das renommirte Musikconservatorium zu Stuttgart begeht Ende d. Mts. das 25jährige Jubiläum seines Bestehens und ladet die Direction desselben (s. Inserat in heut. No.) zur Theilnahme an der Feier alle ehemaligen Schüler und Schülerinnen, sowie auch Freunde und Gönner des Instituts ein.

* Bei Schott & Co. in London ist eine sehr vorzügliche, von Alfred Forman ausgeführte Umdichtung des Textes zum „Ring des Nibelungen“ von R. Wagner erschienen.

* In Paris hat sich eine Union des jeunes compositeurs begründet, eine Art Tonkünstlerverein, welcher jährlich vom 1. December bis zum 1. Juni in Zwischenräumen von vierzehn Tagen Instrumental- und Vocalwerke seiner Mitglieder zur Aufführung bringen will. Freunde der Musik, welche diesem Verein beitreten wollen, erhalten für 20 Frcs. jährlich den Titel „Ehrenmitglieder“ und eine Anzahl Karten zu jedem Concert.

* Die Jury, welche über den alle zwei Jahre zu vergebenden Preis der Stadt Paris zu entscheiden hat, empfing heuer dreizehn Partituren zur Beurtheilung, von denen indess nur drei den Anforderungen entsprachen. Von diesen erhielt die „Loreley“ betitelte Partitur der Gebrüder Paul und Lucien Hillemacher mit 12 Stimmen den ersten Preis. Das Werk des Hrn. André Messager hatte sieben Stimmen für sich. Das preisgekrönte Werk wird nächsten Winter auf Kosten der Stadt Paris aufgeführt werden.

* Die französische Akademie der Schönen Künste hat den Prix Monbinne, im Betrage von 3000 Frcs., den HH. Ferdinand Poise für dessen komische Oper „L'Amour médecin“ und Henri Maréchal für dessen komische Oper „La Taverne des Trabans“ zugesprochen.

* In einem Aufsatz der „Renaissance musicale“ (No. 20), „Wagnérisme“ betitelt, vertheidigt ein Hr. Fourcaud tapfer die Principien Wagner's, indem er sich selbst dabei gegen die Angriffe seiner Gegner wehrt, welche ihm das über A. Thomas' Oper „Françoise de Rimini“ abgegebene Urtheil erworben hat.

* In Verlust gerathen ist das Manuscript zu Bottesini's bei Gelegenheit der Ausstellung in Mailand preisgekröntem Requiem, und der Componist sieht sich genöthigt, dasselbe aus dem Gedächtniss wieder herzustellen.

* In Havre und in Brest hat das „Lohengrin“-Vorspiel von Wagner grossen Erfolg gehabt.

* Die „Dresd. Ztg.“ schreibt aus Dresden: „Es ist nun definitiv entschieden, dass Hr. Capellmeister Prof. Dr. Wüllner des Operndienstes enthoben und mit der ausschliesslichen Leitung der Musik in der Katholischen Kirche betraut worden ist, in die Concerte sich aber mit Hrn. Capellmeister Schuch zu theilen hat. Wir bedauern diesen Austrag im Hinblick auf das Gedeihen unserer Capelle und Oper ausserordentlich. Zur Leitung zweier Institute, die seit mehr als hundert Jahren einen so hohen Rang wie diese einnehmen, gehört noch etwas anderes als musikalisches Temperament, musikalische Anempfindung und musikalischer Esprit. Es genügen dazu überhaupt selbst noch die glücklichsten Dirigenteneigenschaften für den einzelnen Fall nicht. Es gehört dazu umfassende musikalische Bildung, umfassendes musikalisches Wissen und mehr noch als das: künstlerischer und männlicher Charakter, es gehören dazu grosse und ideale Gesichtspuncte, Begeisterung für das Hohe und Ideale. Wir bedauern, dies Alles Hrn. Capellmeister Schuch nicht in genügendem Maasse zutrauen zu können, umsoweniger, weil er als der Gatte einer hervorragenden Sängerin unserer Bühne nur zu oft und zwar mit den Jahren in gesteigertem Grade in Conflict mit persönlichen Interessen zu gerathen Gefahr läuft. Wir prophezeien unserer Oper und Capelle einen ähnlichen Rückgang, wie ihn unser Schauspiel bereits genommen hat. Diese Befürchtung war der einzige Grund, aus dem wir uns in die Schuch-Wüllner-Differenzen überhaupt einmischten; wir können daher nur wünschen, von der Zukunft darin widerlegt zu werden.“ — Nachdem das betr. Blatt noch bemerkt hat, dass es in dieser Befürchtung nicht allein dastehe, sondern sich darin auf den Ausspruch fach- und sachkundiger Männer stützen dürfe, führt es zu dessen Beweise schliesslich das von Hans v. Bülow in dieser Frage abgegebene Urtheil an, welches darin gipfelt, dass diese musikalische Capacität Hrn. Hofrath Schuch gar nicht zu den Musikern rechnet.

* Die enthusiastische Aufnahme, welche der „Nibelungen-Ring“ und seine Darstellung während des 1. Londoner Cyklus fanden, ist auch von dem 2. Cyklus zu berichten, nur soll während desselben infolge der irischen Vorgänge der Besuch schwächer, als bei der 1. Aufführung gewesen sein.

* Die Londoner Opernsaison der HH. Franke und Pollini, über deren Repertoire und Personal wir wiederholt — am ausführlichsten in dem Londoner Musikbrief in No. 13 — berichteten, hat in glänzendster Weise am 18. d. mit „Lohengrin“ (Elsa: Frau Sucher, Lohengrin: Hr. Winkelmann etc.) begonnen. Das Drury Lane-Theater war ausverkauft und die Begeisterung des Auditoriums machte sich oft sogar während der Aufführung explosiv Luft. Neben den Hauptdarstellern war zu Anfang und Ende der geniale Dirigent Hans Richter der Gegenstand der enthusiastischen Ovationen. Hinter der Darstellung auf der Bühne, den Leistungen des stark und ausgezeichnet besetzten Orchesters und der musikalischen Leitung ist die scenische Ausstattung nicht zurückgeblieben, Hr. Director Pollini legte hierin ein glänzendes Zeugniss für die jetzige Beschaffen-

heit der Hamburger Bühne, von der sie entliehen, ab. Sicher ist, dass London noch zu keiner Zeit einen ähnlichen Zusammenfluss deutscher Gesangsgrössen, wie ihn jetzt die Unternehmungen der HH. Franke und Pollini einer- und A. Neumann andererseits bieten, gesehen.

* Die „Nibelungen"-Tetralogie im Nationaltheater zu Berlin — das ist, wie das „Deutsche Tagebl." schreibt, die neueste Nachricht, die nicht verfehlen werde, in den dortigen gebildeten Kreisen das weitgehendste Interesse zu erregen. Am Freitag ist der Contract zwischen dem jetzigen Director des Nationaltheaters Hrn. Kistel und Hrn. Angelo Neumann perfect geworden, auf Grund dessen Letzterer mit dem von ihm gegründeten Wagner-Theater bei derselben Besetzung der Hauptrollen, wie es zur Zeit erfolgreich für die Verbreitung Wagner'scher Musik in London thätig ist, acht Cyklen der „Nibelungen"-Tetralogie im kommenden Winter veranstalten wird, vier vor und vier nach Weihnachten. Zwischen den Cyklen sollen dann ausserdem noch Einzelaufführungen der anderen Wagner'schen Opern stattfinden, wozu vorläufig „Tannhäuser", „Lohengrin" und „Tristan und Isolde" in Aussicht genommen sind. Das Nationaltheater erfährt zu diesem Zwecke verschiedene bauliche Veränderungen. Zugleich soll die Tiefe der Bühne durch einen Anbau vergrössert werden, in welchem auch die nöthigen Dampfmaschinen ihre Aufstellung finden. Der Theaterraum, dessen Akustik übrigens nach kürzlich stattgehabter eingehender und sachlicher Prüfung als für den Zweck ausserordentlich günstig befunden worden ist, wird von Grund aus renovirt und zu einem sehr freundlichen und behaglichen umgestaltet werden. Die Eintrittspreise zu diesen Vorstellungen werden nach Möglichkeit niedrig gestellt, sodass auch den wenig Bemittelten Gelegenheit gegeben wird, das grandiose Werk kennen zu lernen. Das ganze Unternehmen, an dessen Erfolg wir keinen Augenblick zweifeln, kann sich unter solchen Umständen zu einem ganz bedeutenden Factor für die Popularisirung der Wagner'schen Musik gestalten und wird speciell dem grossen Publicum Berlins ein Trost dafür sein, dass die Hofbühne von einer Aufführung der Tetralogie immer noch Nichts wissen will.

* In Dresden soll schliesslich doch noch im n. Sept. der „Nibelungen-Ring" zur Aufführung gelangen. Man schreibt uns, dass Hr. Director Neumann das Werk am 8., 9., 11. und 12. gen. Monats im dortigen Residenztheater in Scene gehen lassen werde. Das Vorhaben soll bereits contractlich festgestellt sein.

* Mozart's Oper „Figaro's Hochzeit" feiert jetzt in Paris wahre Triumphe, an welchen die drei Hauptdarsteller Frau Carvalho und die Frls. Isaac und Vanzandt bedeutenden Antheil haben. Beiläufig bemerkt, wurde diese Oper in der Pariser Grossen Oper zum ersten Male am 20. März 1793, also sieben Jahre nach der ersten Wiener Aufführung, gegeben, und zwar in der Uebersetzung von Notaris, welcher das Werk in fünf Acte gliederte und durch Einfügung des gesprochenen Beaumarchais'schen Dialogs über Gebühr ausdehnte. Nur fünf Aufführungen fanden statt, da die Einnahmen der Casse von 5035 Livres, welche die erste Aufführung brachte, auf 448 Livres fielen. Am 14. Nov. 1807 fand auf höheren Befehl eine Wiederaufnahme statt, mit welchem Erfolge, ist nicht bekannt. Erst 1858 veranstaltete Hr. Carvalho eine abermalige Aufführung, welcher eine neue Uebersetzung der HH. Jules Barbier und Michel Carré zu Grunde lag, und in dieser Gestalt reussirte die Oper. 1872 wurde sie in die Komische Oper verpflanzt, in welcher auch jetzt die nicht nur von den Parisern, sondern auch von den Provinzlern stark besuchten Vorstellungen derselben stattfinden.

* In Frankfurt a. M. haben die Proben zur Oper „Der Invalide" des dortigen Componisten Kunkel begonnen. Des Weiteren ist F. v. Holstein's „Haideschacht" in Vorbereitung.

* Die HH. Hartmann und Vianesi haben mit Hrn. Ballande, dem Director des Théâtre des Nations in Paris, einen Vertrag abgeschlossen, um in der nächsten Saison in diesem Theater Opernvorstellungen zu geben. Drei Werke sollen aufgeführt werden: „Hérodiade" von Massenet, „Mefistofele" von Boito und „Lohengrin" von Wagner(?).

* Hr. Dr. Ferd. v. Hiller hat in der „Cöln. Ztg." vom 20. Mai eine vom 17. April (!) datirte „Spazierfahrt in Sachsen" veröffentlicht, in der er sich so eingehend mit der Meiningen'schen Hofcapelle oder richtiger mit Hans v. Bülow beschäftigt, dass man an der Aufschrift irre wird, umsomehr, als die Begegnung mit der gen. Capelle, welche ihm den Grund zu seinen — selbstverständlich durchaus freundschaftlichen und liebevollen — Bemerkungen über v. Bülow's Beethoven-Auffassung und Directionsweise gegeben, nicht in Sachsen, sondern in Preussen (in Halle a. S.) stattgefunden hat. Wenn man nicht wüsste, dass Hr. v. Bülow auf dem Aachener Musikfest kein Hiller'sches, sondern ein Brahms'sches Clavierconcert spielen wird, so könnte man angesichts des Umstandes, dass Hr. Dr. v. Hiller seinen Artikel reichlich einen Monat auf Lager behielt, bevor er ihn in Berührung mit der Druckerschwärze brachte, beinahe annehmen, dass er mit demselben eine dem Gefühle der Dankbarkeit entsprungene Begrüssung des jungen Meisters eben zu diesem Feste beabsichtigt habe und dabei der Meinung gewesen sei, dass sich hierzu, d. h. zu Gunsten eines frischeren Eindruckes, der 20. Mai besser, als der 17. April eigene.

* Anlässlich unserer neulichen Notiz über die 100ste Prager Aufführung von Smetana's Oper „Die verkaufte Braut" schreibt man uns betr. des Componisten: Smetana ist weder blind (es wäre wohl minder herb für ihn), noch ein greiser Mann; er ist leider vor acht Jahren, als er noch 1. Capellmeister am Böhmischen Nationaltheater in Prag war, über eine Nacht plötzlich vollkommen taub geworden, ist aber noch immer sehr rüstig, und seine Schaffenskraft hat durch den herben Schicksalsschlag, der ihn betroffen, nicht gelitten; seit jenem Unglückstage entwickelte er gerade eine erstaunliche Productivität — zahlreiche Opern, symphonische Dichtungen, Chor- und Clavierwerke etc. sind in dieser Zeit entstanden.

* Hr. Dr. Hans v. Bülow wurde von der Akademie zu Stockholm zum Ehrenmitgliede ernannt.

* Hrn. Arthur Pougin, der französische Musikgelehrte und Kritiker in Paris, ist das spanische Kreuz Isabella der Katholischen verliehen worden.

Kritischer Anhang.

Philipp Scharwenka. „Liebesnacht". Phantasiestück für Orchester, Op. 40. Bremen, Praeger & Meier.

Es hätte sich aus dem poetischen und musikalischen Material, das sich Philipp Scharwenka für sein Op. 40 ausgesucht, ganz wohl ein gutes und brauchbares Orchesterstück formen lassen, das dem Verfasser Vortheil und dem Publicum Freude und Genuss eingebracht haben würde. Ueber den gewählten Vorwurf und die dem Werk als Motto voran gestellten Richard Wagner'schen Worte aus „Tristan und Isolde" lassen sich gewiss interessante Betrachtungen anstellen, und auch die musikalischen Motive des Stücks sind von recht brauchbarer Beschaffenheit, von durchaus beachtenswerther Art. Wenn trotzdem nichts Rechtes zu Stande gekommen, wenn trotz der verwendbaren Zuthaten Ph. Scharwenka's „Liebesnacht" sich langweilig ausnimmt, so hat das seine Ursache einmal darin, dass der Componist mit seinen Gedanken nicht ordentlich und gehörig zu arbeiten weiss, sie nicht logisch zu entwickeln versteht, und dann hat er auch kein Verständniss für das Genügende in Bezug auf die Ausdehnung seines Werkes gehabt. Die hauptsächlichste Schwäche der „Liebesnacht" liegt in ihrer unverhältnissmässigen Länge, an der das Stück zu Grunde geht, die die darin enthaltende sentimentale Stimmung und das Elegische schliesslich unerträglich werden lässt und die Schuld daran ist, dass man am Ende kein Ohr mehr hat für die gut besorgte Orchestrirung und für manches andere Tüchtige und Lobenswerthe, das Aufmerksamkeit verdiente. —e—r.

Digitized by Google

Briefkasten.

J. C. in *L.* Es ist unseres Wissens nirgends officiell behauptet worden, dass zu den Bayreuther „Parsifal"-Aufführungen schon jetzt keine Plätze mehr zu haben seien. Die beiden ersten, für die Patrone bestimmten Aufführungen, am 26. und 28. Juli, sind allerdings bereits besetzt, nicht aber die folgenden, dem allgemeinen Publicum gegen Entrée zugänglichen Vorstellungen, unter welchen Sie die Wahl haben.

M. v. K. in *G.* Auch in diesem Sommer wird uns ein Bericht aus A.-A. ganz genehm sein. — Ihre weitere Frage fand bereits in vor. No. Erledigung.

A. F. in *D.* Wir müssen uns sehr ernstlich für die Ehre, Ihr Concurrent zu sein, bedanken, denn wann und wo hätten wir uns in Bezug auf schriftstellerische Unbeholfenheit, das Unvermögen zum Glossiren, die billige Benutzung sogen. Retourkutschen, den wörtlichen Abdruck ganzer Sätze aus Concurrenzblättern, „zeitbewegende Fragen" in Ihrem Sinne etc. mit Ihnen zu messen den Muth gezeigt? Bescheidenheit ist auch eine Tugend.

Ph. W. in *B.* Wenden Sie sich an Hrn. Alfred Dörffel, Peterskirchhof 4 hier, aus dessen Leihanstalt Sie das Werk erhalten können.

Anzeigen.

Verlag von E. W. Fritzsch in Leipzig.

Compositionen von Peter Cornelius.

[218.]

Op. 8. Weihnachtslieder. Ein Cyklus für eine Singstimme mit Pianoforte. Text vom Componisten. 1. Christbaum. „Wie schön geschmückt der festliche Raum". 2. Die Hirten. „Hirten wachen im Feld". 3. Die Könige. „Drei Könige wandern aus Morgenland". 4. Simeon. „Das Knäblein nach acht Tagen". 5. Christus der Kinderfreund. „Das zarte Knäblein ward ein Mann". 6. Christkind. „Das einst ein Kind auf Erden war". (Mit deutschem und englischem Text.) Ausgabe A (tief, Orig.) M. 2,50. Ausgabe B (hoch) M. 2,50.

Op. 9. Trauerchöre für Männerstimmen, event. für Alt- und Männerstimmen. Heft I. 1. „Ach wie nichtig". (M. Frank.) Part. u. Stimmen M. 2,25. (Partitur M. 1,—. [5] Stimmen à M. —,25.)

Idem. Heft II. 2. Nicht die Thräne kann es sagen. 3. Mitten wir im Leben sind. 4. Grablied. „Pilger auf Erden". Part. u. Stimmen M. 2,50. (Part. M. 1,—. Stimmen à M. —,38.)

Idem. Heft III. 5. Von dem Dome schwer und bang. (Schiller.) Partitur und Stimmen M. 2,—. (Part. M. 1,—. Stimmen à M. —,25.)

Op. 10. Beethoven-Lied. „Das war vor hundert Jahren". Für gem. Chor. Text vom Componisten. Partitur u. Stimmen M. 2,50. (Part. M. 1,—. Stimmen à M. —,38.)

Op. 11. Drei Chorgesänge für Frauen- und Männerstimmen. Heft I. 1. Der Tod, das ist die kühle Nacht. (H. Heine.) Part. u. Stimmen M. 3,—. (Part. M. 1,—. [8] Stimmen à M. —,25.)

Idem. Heft II. 2. An den Sturmwind. „Mächtiger, der brausend". (F. Rückert.) Part. u. Stimmen M. 3,—. (Part. M. 1,—. [8] Stimmen à M. —,25.)

Idem. Heft III. Jugend, Rausch und Liebe. (F. Rückert.) Part. u. Stimmen M. 2,50. (Part. M. 1,—. [5] Stimmen à M. —,25.)

Op. 12. Drei Männerchöre. Heft I. Der alte Soldat. „Und wenn es einst dunkelt". (J. v. Eichendorff.) Part. u. Stimmen M. 2,25. (Part. 1,—. [9] Stimmen à M. —,15.)

Idem. Heft II. 2. Reiterlied. „Wagen musst du". (J. v. Eichendorff.) Part. u. Stimmen M. 2,—. (Part. M. 1,—. [8] Stimmen à M. —,15.)

Idem. Heft III. Der deutsche Schwur. „Es lebt ein Schwur". (J. v. Eichendorff.) Part. u. Stimmen M. 2,—. (Part. M. 1,—. Stimmen à M. —,25.)

Op. 13. Drei Psalmlieder f. gem. vierstimm. Chor zu Tonstücken von J. S. Bach gedichtet und dem Chorgesang dargeboten. 1. Busslied. „Warum verbirgst du vor mir dein Antlitz". 2. An Babel's Wasserflüssen. „Stromfluth, du rauschest durch Babel's Gefilde". 3. Jerusalem. „Heil und Freude ward mir verheissen". Part. u. Stimmen M. 3,—. (Partitur M. 1,50. Stimmen à M. —,38.)

Op. 14. Trost in Thränen. „Wie kommts, dass du so traurig bist". (Goethe.) Für fünf Solostimmen m. Pianof. Part. u. Stimmen M. 3,—.

Op. 15. Lieder für Tenor oder Sopran mit Pianoforte. Text vom Componisten. 1. Sei mein. „Tief im Gemüth mir Liebe glüht". 2. Wie lieb ich dich hab. „Und sängen die Vögel". 3. In der Ferne. „Die Blümlein auf der Haide". 4. Dein Bildniss. „Halb Dämmerschein, halb Kerzenlicht". M. 2,—.

Op. 16. Duette für Sopran und Bass m. Pianof. 1. Heimathgedenken. „Wenn die Sonne sinkend". (A. Becker.) 2. Brennende Liebe. „In meinem Garten lachet". (J. Mosen.) 3. Lied aus „Viola" von Shakespeare. „Komm herbei". 4. Scheiden. „Die duftenden Gräser auf der Au". (Hoffmann von Fallersleben.) M. 3,—.

Op. 17. Reiterlied. „Frisch auf in Windeseil". Für Männerchor mit Zugrundelegung eines Marsches von Franz Schubert. Part. u. Stimmen M. 3,—. (Part. M. 1,50. Stimmen à M. —,40.)

Op. 18. Liebe. Ein Cyklus von drei Chorliedern nach Dichtungen von Johannes Schäffler. Heft I. 1. Liebe, dir ergeb ich mich. „Liebe, die du mich zum Bilde". Part. u. Stimmen M. 4,—. (Part. M. 2,—. Stimmen à M. —,30.)

Idem. Heft II. 2. Ich will dich lieben, meine Krone. Part. u. Stimmen M. 3,—. (Part. M. 1,50. Stimmen à M. —,30.)

Idem. Heft III. 3. Thron der Liebe, Stern der Güte. Part. u. Stimmen M. 4,—. (Part. M. 2,—. Stimmen à M. —,30.)

Op. 19. Die Vätergruft. „Es ging wohl über die Haide" nach L. Uhland's Ballade für Bass oder Bariton m. gem. Chor. Part. u. Chorstimmen M. 1,50. (Part. M. 1,—. Chorstimmen à M. —,15.)

Op. 20. Vier italienische Chorlieder, durch hinzugedichtete Texte dem deutschen Chorgesang angeeignet und dargeboten. Heft I. 1. Zug der Juden nach Babylon. „Durch die Gluth, durch die Oede". Part. u. Stimmen M. 1,50. (Part. M. 1,—. Stimmen à M. —,15.)

Idem. Heft II. 2. Liebeslied. „An hellen Tagen". Partitur u. Stimmen M. 1,50. (Part. M. —,75. Stimmen à M. —,15.)

Idem. Heft III. 3. Amor im Nachen. „Fahren wir froh im Nachen". Part. u. Stimmen M. 1,50. (Part. M. 1,—. Stimmen à M. —,15.)

Idem. Heft IV. 4. Das Tanzlied. „Wenn wir hinaus ziehn". Part. u. Stimmen M. 2,50. (Part. M. 1,50. Stimmen à M. —,30.)

Nachgel. Werk. Brautlieder. Texte vom Componisten. 1. In meinem Herzen regte. 2. Süss tönt Gesanges Hauch. 3. Nun, Liebster, geh und scheide. 4. Die Nacht vergeht nach süsser Ruh. 5. Mein Freund ist mein. 6. Nun lass mich träumen. M. 3,—.

Digitized by Google

Das Conservatorium für Musik in Stuttgart

feiert sein **25jähriges Jubiläum** in den Tagen vom 30. Mai bis 2. Juni d. J. durch drei Concerte mit Productionen früherer und jetziger Zöglinge der Anstalt, sowie durch gesellige Zusammenkünfte (Dienstag Abends 8 Uhr Begrüssung, Mittwoch 1 Uhr Festessen, 6 Uhr an diesem und den zwei folgenden Tagen Concert, Freitag Abends Schluss mit Banket). Zur Theilnahme an dieser Feier werden die ehemaligen Schüler und Schülerinnen, wie auch alle Freunde der Anstalt geziemend eingeladen mit dem Ersuchen, nach womöglich vorhergegangener schriftlicher Anmeldung am Dienstag den 30. Mai zwischen 9—12 und 3—6, beziehungsweise am Mittwoch zwischen 9—12, auf dem im Saale der Anstalt errichteten Bureau ihre Namen einzuschreiben und die für sie bestimmten Fest- und Concertkarten in Empfang zu nehmen. [219.]

Die Direction:
Prof. Dr. Faisst, Prof. Dr. Scholl.

EDITION SCHUBERTH.

Soeben erschien und ist durch alle Musikalien- und Buchhandlungen zu beziehen: [220.]

Führer
durch den
Clavier-Unterricht.

Ein Repertorium der Clavierlitteratur etc. als Wegweiser für Lehrer und Schüler.
Herausgegeben von
Louis Köhler.
7. verbesserte und neu bereicherte Auflage.
Gebunden Preis ℳ 1,50.

Dieses in seiner Art anerkannt beste Werk empfehlen angelegentlichst und bringen gleichzeitig nachstehende, ebenfalls bei uns erschienene Bücher in Erinnerung:

Carl Schröder, Führer durch den Violoncell-Unterricht. Gebunden ℳ 1,—.
Albert Tottmann, Führer durch den Violin-Unterricht. Gebunden ℳ 2,40.
J. Schuberth's Musikalisches Fremdwörterbuch. 15. Auflage. Gebunden ℳ 1,—.
Do. **Musikalisches Conversations-Lexikon.** 10. Auflage. Gebunden ℳ 6,—.

Leipzig, 15. Mai 1882. **J. Schuberth & Co.**

Für meine Musikalienhandlung, verbunden mit Musikalien-Leihanstalt und Pianoforte-Magazin, suche ich zu sogleich oder zum 15. Juni einen mit den nöthigen Kenntnissen ausgerüsteten, etwas musikalischen jungen Mann als Lehrling. [221.c]

Rostock. **Hermann Wessel.**

Im Verlage von **Julius Hainauer,** königl. Hofmusikalienhandlung in **Breslau,** erschienen **soeben:** [222.]

Louis Köhler.

Op. 302. Kleine Clavier-Etuden nebst beliebten Motiven ohne Unter- und Uebersetzen und ohne Octavengriffe für den Unterricht. Pr. 3 M. 50 Pf.

Op. 303. Beliebte Melodien in Etuden zum Nutzen und Vergnügen im Clavierunterricht. Pr. 4 M. 50 Pf.

P. Pabst's Musikalienhandlung
in **Leipzig**
hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur **schnellen** und **billigen** Besorgung von
Musikalien, musikalischen Schriften etc.
bestens empfohlen.
[223.] **Kataloge gratis und franco.**

An unserem Concertinstitut ist die Stelle des ersten Geigers (Concertmeisters), der zugleich Solist sein muss, zum 1. October d. J. neu zu besetzen. Dieselbe ist mit einem Gehalt von 900 Mark jährlich verbunden und bietet ausgibige Gelegenheit zu Nebenverdiensten durch Privatunterricht.

Anmeldungen sind unter Beifügung der Zeugnisse dem Unterzeichneten baldigst einzureichen.

Münster i. W., den 5. Mai 1882. [224a.]

Der Vorstand des Musikvereins.
I. A.
Dr. Ohm,
Medicinal-Rath.

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

Leipzig, am 1. Juni 1882.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:
E. W. Fritzsch,
Leipzig, Königsstrasse 24.

XIII. Jahrg.] [No. 23.

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

Inhalt: Josef Labor, Quintett in Emoll für Pianoforte, Violine, Viola, Violoncell und Contrabass. — Tagesgeschichte: Musikbriefe aus Berlin, Dresden (Fortsetzung), Hamburg (Fortsetzung) und London. — Engagements und Gäste in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Briefkasten. — Anzeigen.

Kritik.

Josef Labor. Quintett in Emoll für Pianoforte, Violine, Viola, Violoncell und Contrabass. Wien, M. Krämer.

Eine werthvolle Bereicherung erfährt die Kammermusik durch dieses Quintett des bekannten Wiener Orgel- und Claviervirtuosen, der uns hiermit als Componist einen kostbaren Schatz nicht nur melodischen Reichthums, sondern auch gediegenen Könnens in vollendeter Form und mit kunstgewandter Hand bietet. Weit entfernt von krankhafter Schwermuth, wie man sie bei dem Werke eines des Augenlichtes beraubten Tonsetzers vermuthen könnte, zeigt diese Composition durchwegs gesunde Kraft und inniges Empfinden. Die Stimmung des ersten Satzes ist eine so beredt zum Herzen sprechende, dass wir diesem Emoll-Satze vor allen Anderen den Vorzug geben müssen; das sinnig gedachte Hauptthema wird geistvoll übergeleitet zu einem wehmüthig entschlossenen zweiten Hmoll-Motiv. Das folgende Scherzo ist ein prächtiges lebensfrisches Stück, in welches ein glücklich gegensätzlich erfundenes phantasieartiges erstes und ein zweites Trio voll sprudelnden Humors eingeflochten ist. Das Andante, welches mit einem warmen, aber etwas breit ausgesponnenen Gesang des Violoncells beginnt und das weiter durch seine contrapunctische Bearbeitung — einen vom Clavier umspielten hübschen Kanon zwischen Geige und Viola — fesselt, würde durch etwas knappere Form gewonnen haben. Im Stile Bach's bewegt sich das Finale, dessen wuchtiges Thema reich durchgeführt ist; nachdem der Componist gegen Ende des Satzes diesen durch zwei kurze Adagios, als Reminiscenz an den Anfang des Quintetts, unterbricht, schliesst er dann mit einer mächtigen Fuge, die wir als besonders schön und gelungen bezeichnen müssen. — Da Labor's Quintett als ein Product natürlicher Erfindung weder modulatorisch, noch rhythmisch gequälte Stellen oder raffinirte Schwierigkeiten enthält, so ist es für gut musikalische Spieler ziemlich leicht ausführbar; nur dem Contrabass, der bis zur Höhe des zweigestrichenen D geht, wird eine verhältnissmässig schwierige Rolle zugedacht, und dürften minder virtuose Interpreten dieses Instrumentes, als Hr. Prof. Simandl im Wiener Hofopernorchester, dem das Werk zugeeignet ist, sich nicht ganz leicht mit dem betreffenden Part abfinden können. Nach dem Gesagten empfehlen wir Labor's Quintett der wohlverdienten Aufmerksamkeit aller Kammermusikvereine als ein Werk, das im besten Sinne dankbar zu nennen ist und bei dem auch jedes Instrument abwechselnd voll zur Geltung gelangt.

M. A. C. K.

Tagesgeschichte.

Musikbriefe.

Berlin, 19. Mai.

Die letzten Wochen der nunmehr geschlossenen Concertsaison haben nach allen Richtungen hin eine allgemeine Ermüdung gezeigt. Sehr erklärlicher Weise, denn noch in keinem Winter ist in Berlin so entsetzlich viel Musik gemacht worden, wie in dem verflossenen, und es war zumeist nicht einmal die beste. Mit Ausnahme derjenigen Concertveranstaltungen, die ihr bestimmtes und sicheres Publicum haben, waren die musikalischen Abende fast durchweg auch zum Erschrecken schwach besucht, und so Mancher, der da geglaubt hat, sein Licht in der Singakademie zu Berlin leuchten lassen zu müssen, hat diesen Glauben an seinem eigenen Geldbeutel schwer büssen müssen. Ein Wunder wars nicht, dass auch die unter solchen Umständen wahrlich nicht beneidenswerthen Referenten sich wenig mehr für die edle Musik interessirten und den letzten Zuckungen der Concertsaison im Allgemeinen auch von Seiten der Presse eine herzlich schwache Aufmerksamkeit zu Theil geworden ist. In der That verdienen schliesslich nur vier Concerte besonders hervorgehoben zu werden, einmal weil sie besondere Kräfte in Anspruch nahmen, dann aber auch wegen der vorgeführten Novitäten. Seltsam genug, dass sich diese auf die letzten vier Wochen der Saison zusammendrängten, aber auch wieder gut insofern, als sie für Vieles entschädigten.

Den Reigen begann am Gründonnerstag das Concerthaus mit einer Aufführung des Oratoriums „Lazarus" von Jean Vogt. Das ist ja nun freilich keine Novität, nicht einmal für Berlin, denn es ist hier schon zwei Mal gehört worden; da indessen zwischen Jeder dieser Vorführungen ein volles Dutzend Jahre verflossen, so war das Werk sicherlich den Meisten der diesmaligen Concertbesucher vollkommen neu. Trotzdem wird es Denen, die einigermaassen musikalisches Verständniss haben, nicht als Novität erschienen sein. Mehr als ein halbes Menschenalter muss man sich zurückdenken, wenn man sich in dieser Musik zu Hause fühlen, überhaupt nur orientiren will. Mendelssohn! Das ist etwa der Standpunct, den Jean Vogt im „Lazarus" einnimmt, die Entwickelung, welche die Musik seit jener Zeit genommen, hat ihn unberührt gelassen. Durch übermässige Erfindungsgabe zeichnet es sich nicht aus, aber es ist Alles darin nobel, edel, wohlklingend, und das Werk hätte wohl verdient, in der Charwoche öfter aufgeführt zu werden, als alle zwölf Jahre einmal. Es wäre wohl an der Zeit, Graun's „Tod Jesu" endlich einmal als würdigen Pensionär zu behandeln, der seine Pflicht und Schuldigkeit in reichstem Maasse gethan hat. Nicht, dass er überhaupt gänzlich ad acta gelegt werden sollte, aber die Dutzende von Aufführungen, die ihm trotz allem Zopfthum darin noch regelmässig Jahr für Jahr zu Theil werden, sind wohl nur auf Bequemlichkeit zurückzuführen. Und Jean Vogt's „Lazarus" erfordert nicht grössere Anstrengungen und steht dem modernen Empfinden denn doch um ein Jahrhundert näher. Die Aufführung im Concerthause war eine allseitig befriedigende. Den Chor bildete der durch Dilettanten verstärkte Radecke'sche Gesangverein, das Orchester die Bilse'sche Capelle; die Soli sangen Frau Müller-Ronneburger, Frau Lammert, Hr. Junk und Hr. Fricke, die letzteren Drei von der k. Hofoper; Hofmusikdirector Bilse dirigirte.

Die zweite Novität war eine Ballade für Soli, Chor, Clavier und Harmonium: „Die Wallfahrt nach Kevlaar" von Alb. Becker. Es ist das Heine'sche Gedicht, zur chorischen Mitwirkung hier und da mit Geschick ein wenig erweitert. Leider konnte die Aufführung nicht in der Originalgestalt bewerkstelligt werden, denn das Werk ist für Orchester componirt, und so muss ich mich eines eigentlichen Urtheils darüber enthalten. Charakteristik im Ausdruck ist unleugbar vorhanden, aber die Farbengebung, die ja selbstredend nur den Instrumenten überlassen bleiben kann, fehlte hier, und so wenig ein Gemälde nach einer, wenn auch noch so gelungenen Photographie beurtheilt werden kann, so wenig vermochte diese Composition mit dem farblosen Clavier und Harmonium den Eindruck hervorzubringen, den der Autor beabsichtigt hat. Die Aufführung durch den Seyffart'schen Gesangverein, Soli: Frau Frister und Hr. Goldstandt, war im Uebrigen durchaus zu loben.

Das dritte dieser Concerte war ein Gesammtspiel: Brandenburg in Berlin! Sei es nun, dass Hr. Alb. Thierfelder dem Zeitgeist huldigen und es den Meiningern nachthun wollte, oder sei es, dass er glaubte, in Berlin das Ausführungsmaterial nicht vorzufinden, genug, er kam mit dem ganzen Chor der Brandenburger Singakademie und einem ganzen Orchester, zusammengesetzt aus einer in Brandenburg garnisonirenden Militärcapelle, um sein neues grosses Werk „Frau Holde" zur Aufführung zu bringen. Mit der erwähnten Befürchtung hätte er übrigens Recht haben können, denn wo er am 22. April ein Orchester hätte hernehmen sollen, wäre wirklich schwer zu sagen. Wir sind ja in dem grossen Berlin so glücklich, für derartige Privatconcerte nur ein einziges Orchester zur Verfügung zu haben, nämlich die Berliner Symphoniecapelle. Diese aber hatte sich für eine italienische Opernstagione im Skating-Rink engagiren lassen und war also auch nicht disponibel. Insofern also hatte Hr. Thierfelder recht gethan. Seine „Frau Holde" ist eine phantastische Bergmannsgeschichte, Text von Rud. Baumbach, episch-dramatisch wie ihr Vorgänger „Zlatorog" von denselben beiden Autoren, ein Werk also jener Mischgattung, von der man nicht recht weiss, wohin man sie rangiren soll. Das thut indessen Nichts, wenn sonst nur Hand und Fuss daran ist. Aufrichtig gesagt, wollte mir aber „Frau Holde" nicht so behagen wie „Zlatorog". Der geschickte Musiker, der wohlklingend und dabei doch ausdrucksvoll zu schreiben versteht, zeigt sich zwar auch hier überall, in den Solostimmen sowohl, wie in Chor und Orchester, aber nur fehlte der eigentliche Typus. Hr. Thierfelder lavirt nur zu viel, will sagen, er wagnerisirt nur zu viel oder — zu wenig, wenn man will. Es hat mir fast scheinen wollen, als wenn Hr. Thierfelder sich fürchtete, in seiner Musik sich ganz offen als Schüler Wagner's zu bekennen. Warum denn und vor wem denn? Halbheit hat noch nie und nirgends gut gethan, entweder — oder. Die paar Kläffer, die über ihn herfallen, werden ihm keinen Schaden thun, und ersparen kann er sichs ja doch nicht; man wüsste aber denn doch wenigstens, woran man mit ihm wäre. Es kommt in seiner Musik über ein gewisses Kokettiren mit Wagner'schen Klangfarben und Wagner'scher Art zu thematisiren nicht hinaus, und so wird man hin und her geworfen und gewinnt keinen festen Boden, so wenig, wie er selbst ihn erkennen lässt. Hier heisst es in Wahrheit: Wer nicht mit mir ist, der ist wider mich, ein Mittelding gibts nicht. Kein vernünftiger Mensch wird das „Wider mich" verwerfen, es ist ja gar nicht zu verlangen, dass alle Welt Wagnerisch schreiben soll; wenn es aber Jemand dazu drängt, nun, dann thu ers auch ordentlich und irrlichtere nicht hin und her. Am besten hat mir deshalb der dritte Theil der „Frau Holde" gefallen, in welchem auch die thematische Arbeit lebhaft interessirt. Sonst im Uebrigen wäre ja an der Arbeit Nichts auszusetzen, als allenfalls, dass Thierfelder für die Solisten fast unsangbar hoch schreibt, das hält ja kein Mensch aus. Frau Müller-Ronneburger sang die Mädchenpartie, ein Frl. Mirano die Holde, Hr. Hauptstein den Tenor, Hr. Stange den Bass. Der Chor hielt sich, mit Ausnahme der Männerstimmen, wo diese allein aufzutreten hatten, sehr wacker, das Orchester vermochte unseren Berliner Ansprüchen nicht zu genügen.

(Schluss folgt.)

Dresden, April.

(Fortsetzung.)

Den Symphonieconcerten reihen sich als feststehende cyklische Aufführungen die Quartettsoiréen der HH. Lauterbach und Genossen an, die ihren mehr als zwanzigjährigen Ruf im Gebiete der Kammermusik auch diesen Winter bewährten. Zeit und Raum gestatten nicht, vollständig in die Details der immer vortrefflichen und fein künstlerisch abgewogenen Leistungen einzugehen, welche das classische, wie zeitgenössische Repertoire stets gleichmässig berücksichtigen. Interessant war die Mitwirkung Theodor Kirchner's in einem ihrer Concerte durch die Vorführung seiner „Novelletten" für Clavier, Violine und Violoncell, einzelner kleiner Nummern, die das eigenartige stimmungsvolle Talent Kirchner's in das hellste Licht setzten, und von denen Eine namentlich zündend durchschlug. Frau Erdmannsdörfer-Fichtner erschien ebenfalls als Gast in diesen Concerten unter lebhaftem Beifall.

Die Triosoiréen von Frl. Doris Böhme, einer sehr begabten hiesigen Pianistin, und der HH. Feigerl und Böckmann, k. Kammermusiker, brachten ebenfalls vieles Werthvolle in abgerundetster Weise, das höchst interessante, nicht mehr neue und trotzdem nur selten gehörte Trio (Op. 1) von César Frank ward ganz prächtig, temperamentvoll und fein begeistigt wiedergegeben und elektrisirte dermaassen, dass der Wunsch nach Wiederholung desselben ein ganz gerechtfertigter war. Hans Huber's Sonate (Bdur) für Clavier und Violine erwies sich als ganz talentvolle und tüchtig durchgeführte Arbeit eines unserer jüngeren Componisten und fand viel Beifall.

Den Reigen der Virtuosenconcerte eröffnete im October Frl. Mary Krebs mit ihrem 1000sten Auftreten durch ein grosses Concert, in welches sie das Programm ihres ersten Debuts: das Cismoll-Concert von Ferd. Ries und kleinere Salonsachen aufgenommen hatte und in welchem Joachim Brahms' neues Violinconcert in vollendeter Weise vortrug, vortrefflich von der Mannsfeldt'schen Capelle begleitet. Leider war es das einzige Mal, dass der eminente Künstler in dieser Saison hier auftrat. Selbstverständlich wurden sowohl Frl. Krebs, als Joachim die rauschendsten Ovationen, Lorbeerkränze, Bouquets und Tusch gebracht. Das Clavier war wie immer in der Reihe der einzelnen Concerte am zahlreichsten vertreten, am hervorragendsten glänzten darin Frau Essipoff und Frau Erdmannsdörfer-Fichtner. Letztere vereinigte sich zu einem Concert mit dem jungen, hier schnell sehr beliebt gewordenen feurigen Geiger Barcewicz. Unsere talentvolle, feinsinnige Clavierspielerin Frau Margarethe Stern, geb. Herr, sowie die Pianistinnen Maria Gorski und Rosa Friedenthal, der Pianist Löwenberg (im Verein mit dem Violoncellisten Bürger) wären hier noch mit aufzuzählen. Einer unserer bedeutendsten jüngeren Geiger, Yssaye (belgische Schule), trat an sechs Abenden in den Mannsfeldt'schen Concerten unter ungewöhnlichem Beifall auf. Ebenso errangen sich wiederholt der junge Geigenvirtuos Maurice Dengremont, wie der Violoncellist Popper bedeutenden Erfolg.

Auch der Concertgesang hatte mannigfache tüchtige Vertreter aufzuweisen, so das Ehepaar Hildach, welches ein eigenes, gut besuchtes Concert gab, während sowohl die Dame, ein sehr musikalisch gebildeter hoher Sopran, wie Hr. Hildach, prächtiger Bariton und ausgezeichneter Interpret des Kirchengesanges, wie des Liedes, bei vielfachen Gelegenheiten mitwirkten. Anregende gute Ensembleleistungen bot das Damen-Vocalquartett Anna Regan-Schimon, Frl. Bingenheimer, Frl. Pfeiffer van Beck und Frl. Lankow, welches trotz dem oft vorzüglich Gebotenen doch dem Vorbild, dem schwedischen Damenquartett, an musterhafter Einheit des Stimmklangs noch etwas nachstand. Dagegen excellirte Frau Regan wieder als ausgezeichnete Solosängerin in Schubert'schen Liedern. Auch das männliche Seitenstück dazu, das Kärnthner Quintett (fünf Herren der k. k. Hofoper zu Wien) erregte lebhaften Applaus durch die feinstudirte Ausführung österreichischer Volkslieder, deren urwüchsiger Inhalt in Wort wie Ton nur nicht immer in engem Rapport mit wirklichen Kunstgenüssen stand. Die muster- und oft meisterhaften Leistungen der Chorgesangsclassen des kgl. Conservatoriums, welche wir in zwei Soiréen zum Besten eines wohlthätigen Zwecks hörten, sind bereits von anderer Feder in Ihrem Blatt besprochen worden, und erwähne ich dieselben nur der Vollständigkeit halber. Wüllner's Chorcyklus „Waldlieder" fand in ihnen eine, der stimmungsvollen und ausserordentlich graziösen Composition entsprechende prächtige Wiedergabe. Noch erwähne ich der Aufführungen hiesiger Chorgesangvereine. Die Dreissig'sche Singakademie führte im Spätherbst zu zweien Malen das Requiem von Felix Dräseke für Soli, Chor und Orchester unter Leitung des Unterzeichneten auf. Letztere Eigenschaft verbietet ihm natürlich jedes kritische Eingehen, nur so viel kann Referent sagen, dass die Composition bei allen Künstlern und Musikfreunden grosses Aufsehen und ungemeines Interesse hervorgerufen hat, sowohl ihrer echt künstlerischen Stimmung und Erfindung, wie ihres prachtvollen polyphonen Aufbaues wegen. Auszuführen ist das Requiem, wie alle Dräseke'sche Musik, auch nicht leicht, und nur die Mittelmässigkeit des zusammengewürfelten Orchesters, welches faute de mieux augenblicklich genommen werden musste, verhinderte eine allseitig gelungene Wiedergabe desselben, während Solosänger wie der Chor vollauf ihre Schuldigkeit thaten. Hoffentlich bekommt Ihre Musenstadt das geniale Werk baldigst zu hören. Dieselbe Akademie feierte Anfang März ihr 75jähriges Jubiläum mit einem Concert und Banket, bei welchem der immer rüstig einherschreitenden Veteranin die liebenswürdigsten Zeichen von freundschaftlicher Anerkennung entgegenkamen. Der Neustädter Chorgesangverein unter Leitung des Hrn. Musikdirector Reichel führte in der Kreuzkirche unter Mitwirkung von Frl. Lilly Lehmann zu wohlthätigen Zwecken Haydn's „Schöpfung" vortrefflich gelungen aus. Die gänzlich gefüllte Kirche (es war am Busstag) ergab denn auch eine reiche Einnahme.

(Fortsetzung folgt.)

Hamburg, Anfang Mai.

(Fortsetzung.)

Ausser den beiden chorischen Werken von Meinardus und Vierling und den schon erwähnten Orchestervariationen von Brahms kamen im Laufe der Saison bei den Philharmonikern erstmalig Rubinstein's viel Schönes enthaltende fünfte Symphonie in Gmoll und Em. Hartmann's hübsche Ouverture „Eine nordische Heerfahrt" zu Gehör, Letztere unter Direction ihres Componisten. Daneben standen auf den Programmen an Symphonien Beethoven's Bdur und Cmoll, Mozart's Ddur und grosse in Cdur, Haydn's Ddur (No. 14 der Breitkopf & Härtel'schen Ausgabe), Mendelssohn's Amoll, Schumann's Bdur und Esdur, Schubert's Hmoll und Götz' Fdur, ferner an Ouverturen die zur „Zauberflöte" von Mozart, die dritte zu „Leonore" von Beethoven und die zu „Genovefa" von Schumann. Ihre pianistische Mitwirkung hatten Meister Brahms mit seinem Bdur-Concert, Julius Röntgen mit seinem nicht viel bedeutenden Ddur-Concert Op. 18, Frau Clara Schumann mit dem in Amoll ihres Gatten, Theodor Leschetizky mit dem in Cmoll von Saint-Saëns und Ludwig Dingeldey aus Weimar, der als Techniker sich wohl sehen lassen kann, aber als Musiker noch auf recht schwachen Füssen steht, mit der Cdur-Phantasie Op. 15 von Schubert-Liszt hergeliehen. Als Violinisten liessen sich hören der vortreffliche Concertmeister der Philharmoniker C. Bargheer, der das neue Gade'sche Dmoll-Concert ausgezeichnet schön vortrug; der Pariser Geiger Marsick mit Vieuxtemps' Dmoll und der Dresdener Hofconcertmeister Lauterbach mit Beethoven's Ddur. Als Orgelsolist liess der tüchtige Carl Armbrust mit Ritter's Amoll-Sonate Op. 23 sein Können auch ausserhalb der Kirche einmal zur Geltung kommen, und als Accompagnateur auf der Orgel versah Hr. Degenhardt in den Oratorienaufführungen sein nicht leichtes Amt zur allseitigen Zufriedenheit. Gesanglich waren Frl. Amalie Kling aus Berlin, Frl. Spiess aus Wiesbaden, Frau Angelina Luger aus Berlin, Frau Lissmann aus Bremen, Frau Koch-Bossenberger aus Hannover, Frl. Sidonie Roth aus Darmstadt, Hr. Lissmann aus Bremen und Frau Rosa Sucher, Hr. Eugen Gura, Hr. Dr. Krückl und Hr. Joseph Wolff aus Hamburg thätig.

Nach den Veranstaltungen der Philharmoniker kommen die drei Aufführungen des Julius Spengel'schen Cäcilien-Vereins daran, einer kurzen Betrachtung unterworfen zu werden. Die Concerte dieses vorzüglich leistungsfähigen und fleissig strebenden Chorvereins gehören zu den interessantesten und bedeutsamsten Vorkommnissen der Hamburger Concertsaison, sowohl der Programme wegen, als auch hinsichtlich der Leistungen. In den Programmen dieser Gesellschaft ist stets eine Menge des Schönen und Besten angehäuft, darin oftmals eine Reihe von Tonwerken aufgestellt, denen anderswo aus den verschiedensten Gründen der Zutritt verweigert und keine Beachtung gewidmet wird, und in Betreff seiner Leistungen weiss sich der Cäcilien-Verein zu präsentiren wie kein anderer Chor in Hamburg. Gleich die erste Nummer des ersten letztwinterlichen Concerts, Cherubini's erhabenes achtstimmiges „Credo" a capella, gab Gelegenheit zu einer wirklich erstaunlichen Chordarbietung, die sobald Niemand nachahmt; das war ein Vortrag, der den Zuhörern den höchsten Respect abnöthigen musste vor der Ausdauer und dem Fleiss der Vereinsmitglieder und der ausserordentlichen Tüchtigkeit des Dirigenten Hrn. Spengel. An Cherubini's „Credo" reihten sich an diesem Abend zwei Compositionen von Ernst Rudorff: Ouverture zu „Der blonde Ekbert" und „Gesang an die Sterne" für sechsstimmigen Chor und Orchester, die Beide in ihrer guten Beschaffenheit überzeugend redeten von ihres Verfassers vortrefflichem Können und die auch, die Ouverture unter des Componisten Leitung, mit gutem Gelingen zu Gehör gebracht wurden. Auf Rudorff's Werke

folgten Franz Schubert's „Gott in der Natur" für Frauenchor und Orchester (die ursprüngliche Pianofortebegleitung war von Jul. Spengel mit Geschick instrumentirt worden), Brahms' geniales „Schicksalslied" und eine Anzahl Chorgesänge ohne Begleitung von Leo Hasler, Mendelssohn, Schumann und Spengel. Das zweite Concert des Cäcilien-Vereins galt der Bach'schen Johannes-Passion, die in ihren chorischen Theilen in wünschenswerther Weise gelang. Von den Solisten waren nur die Sopranistin Frl. Tiedemann und der Vertreter der Jesus-Partie, Hr. Dannenberg, befähigt, Ausreichendes zu bieten, wogegen die Altistin Frl. Hildebrandt, der Tenorist Hr. v. der Meeden und der Bassist Hr. Ehrhardt gesanglich und musikalisch nicht reif genug waren, um den Anforderungen des Altmeisters zu entsprechen. Das dritte Concert begann mit dem Choral „Ein feste Burg" von dem alten Contrapunctisten Melchior Vulpius, an welches ehrwürdige Stück sich zwei sehr hübsche Nummern („Kindelwiegenlied" und „Die arme Seele") aus v. Herzogenberg's geistlichen Volksliedern Op. 28, die von Dr. Krückl gesungene Bassarie „Beglückte Heerde" aus der Cantate „Du Hirte Israel" von Bach, ein paar englische Madrigale von Purcell und Pearsall und zwei reizende Volkslieder von Julius Maier anschlossen. Um dem Chor einige Ruhe zu verschaffen, war ein famoses, ungemein frisches und natürliches Concert in Ddur für Streichorchester von Händel dem Programm eingefügt, das in weiterer Folge Ferdinand Thieriot's wunderschönes Stimmungsbild „Am Traunsee", das grossen Beifall fand, zwei allerliebste humorvolle Quartette von Haydn: „Die Beredtsamkeit" und „Die Harmonie in der Ehe", ein nicht erheblich bedeutendes achtstimmiges „Ueber Nacht" von Bartels, zwei freundliche Lieder aus Op. 42 von Riccius, ein nicht hervorragendes „Komm, Nachtigall" aus Op. 30 von Reinthaler und Albert Becker's sechsstimmigen hübschen „Ringeltanz" brachte. Alle diese, theilweise sehr schwierigen Werke brachte der Verein sauber und fertig heraus, sodass Alles zu seinem Recht gelangte und der Zuhörer stets einen durch Nichts getrübten Genuss finden konnte.

(Fortsetzung folgt.)

London.

Sehr geehrter Hr. Fritzsch!

Es ist eine für mich undankbare Aufgabe, Ihnen über die hiesigen „Nibelungen"-Aufführungen, deren bei verschiedenartiger Besetzung einiger Partien stattgefundenen ersten Beiden ich bis jetzt beigewohnt habe, zu berichten, da ich bei den strengen Ansprüchen, die man an eine Reproduction dieses Riesenwerkes im Interesse desselben zu stellen berechtigt ist, mehr zu tadeln, als zu loben haben werde. Fange ich mit dem Lobe an, so habe ich zuerst des Capellmeisters Hrn. Anton Seidl (auf dem Theaterzettel als „the best interpreter" der Wagner'schen Werke bezeichnet) zu erwähnen, der durchaus ausgezeichnet ist und dessen wirklich eminente Befähigung für seinen schwierigen Posten mir imponirt. Für die weiter unten zu erwähnenden argen Verstümmelungen, wie für die oft unbegreiflich schnellen Tempi dürfte er kaum verantwortlich zu machen sein; in diesen Puncten muss er sich fügen, wenn er auch, wie Mitglieder der Capelle sagen, sich im Aerger darüber oft die Lippen durchbeisst. Von dem darstellenden Personal sei zuerst des Hrn. Niemann als Siegmund gedacht, derselbe war im 1. Cyklus grossartig und übertraf seine Bayreuther Leistung noch um ein Bedeutendes. Im 2. Cyklus war er stimmlich nicht recht disponirt. Vogl's — er als Loge und Siegfried, sie als Brünnhilde und Sieglinde — wären in jedem Betracht ausgezeichnet, wenn sie nicht hier und da in die Unmanier verfielen, mehr das Publicum, resp. die k. Familie anzusingen, statt sich an die betr. Mitwirkenden zu wenden, eine Manier, der mit Ausnahme Niemann's auch die übrigen Darsteller sehr eifrig huldigen. Noch keine sechs Jahre sind seit Bayreuth verflossen und schon ist dieser Punct fast ganz vergessen! Die HH. Scaria und Reichmann sind als Wotan vortrefflich. Letzterer wäre ein Wotan par excellence — er scheint, was Naturbegabung anlangt, dazu geboren zu sein —, wenn er seine Rolle sicherer beherrschte und weniger vom Souffleur abhängig wäre und wenn er des Weiteren nicht gar zu stark der bei Vogl's gerügten [illegible]heit — das Publicum anzusingen — fröhnte, wodurch [illegible]ine Frage „Wo ist Brünnhilde, wo die Verbrecherin" schon mehr komisch wirkte. Ihre beiden Leipziger Sängerinnen Frauen Reicher-Kindermann (Fricka und Brünnhilde) und Sachse-Hofmeister (Sieglinde) entsprechen vollkommen dem ihnen vorausgegangenen Ruf, ebenso die HH. Schelper (Alberich und Hagen) und Wiegand (Donner, Hunding, Fafner und Gunther), wie auch Frl. Riegler und Frau Schreiber sich als intelligente Künstlerinnen erwiesen und die Rheintöchter (Frl. Auguste Krauss, Frau Klafsky und Frl. Maria Schulze) ihre Sache sehr gut machten. Als Brünnhilde (im 2. Cyklus) befolgte Frau Reicher-Kindermann den guten Rath Dr. Rich. Pohl's, indem sie Grane ruhig im Stall liess, wenn dies unseren jüdischen Reportern auch leid gethan haben dürfte, weil ihnen dadurch eine billige Gelegenheit zu Witzeleien entzogen wurde. Hr. Schlosser ist immer noch der Muster-Mime von Bayreuth. Trefflich war der Mannenchor vom Cölner Stadttheater, weniger gut das Walkürenensemble.

Angesichts dieser ausgezeichneten deutschen Sänger und Sängerinnen, welche Hr. Dir. Neumann für sein hies. Unternehmen gewonnen hat, ist es doppelt bedauerlich, dass diesen „Nibelungen"-Aufführungen so bedenkliche Mängel anhaften, wie ich sie in Nachstehendem anzuführen mich genöthigt sehe. Erster Punct: Das Orchester. In diesem besteht ein schreiendes Missverhältniss zwischen den Streichern und Bläsern. Das Streichercorps ist qualitativ, wie quantitativ unzureichend, namentlich in letzterer Beziehung. Denken Sie sich eine „Nibelungen"-Aufführung mit nur vier Violoncells und vier Contrabässen! Dabei sind unter den Streichern Viele, die ihrer schwierigen Aufgabe durchaus nicht gewachsen sich zeigen. Ich erinnere nur an die berühmte Stelle der 1. Violine vor dem grossen Duett in „Siegfried", deren mangelhafte Ausführung Jedermann auffallen musste. Nach Seite seiner schwachen Besetzung sei das Streichorchester mit Folgendem charakterisirt: Nach jeder deutschen Aufführung der „Götterdämmerung" pflegen die Dilettanten auf dem Nachhauseweg das sogen. Erlösungsmotiv zu singen, das blieb uns hier erspart, indem das herrliche Motiv ganz ungehört vorüberging. Besser bestellt sind die Bläser, ja bis auf einige Hornisten und die 3. und 4. Posaune befriedigend. Mehr noch als dies: Es befinden sich Künstler 1. Ranges unter ihnen. So habe ich z. B. das schwierige Hornsolo im 2. Act von „Siegfried" noch nie, auch nicht in Bayreuth, so brillant und sicher blasen gehört, wie hier.*) Zweiter Punct: Die scenische Ausstattung. Diese ist wenig befriedigend. Ich brauche nur an den Schluss des „Rheingold" und an die letzte Scene der „Götterdämmerung" zu erinnern. In diesem Punct sind Kenner, Presse und Publicum einig, man verlangt in London etwas Anderes.**) Dritter Punct: Die Regie. Diese lässt sich die verschiedensten Unachtsamkeiten zu Schulden kommen, so sind im 3. Aufzug der „Walküre" die Walküren in militärischer Ordnung aufgestellt, während Wotan (Reichmann) unbekümmert um sie seinen Gesang ganz gemüthlich an das Publicum adressirt; so darf Gunther ganz theilnahmslos dastehen, wenn Siegfried den Vergessenheitstrank einnimmt etc. etc. Hier hätte überall der Regisseur zu corrigiren, nachzuhelfen. Vierter, letzter und schlimmster Punct: Die unverantwortlichen Striche. Da war die Erzählung der Waltraute ganz weggelassen, da war die Hälfte des 2. Actes der „Walküre" dem Rothstift zum Opfer gefallen, da gab es Striche in der Scene des Wanderers mit Mime, im grossen Duett von Brünnhilde und Siegfried und so weiter. Diese Verkürzungen hätte der Meister, wäre er zugegen gewesen, gewiss nicht zugelassen, solche barbarische, durch kein künstlerisches Motiv zu entschuldigende Striche hätte er sicherlich sich verbeten. Wäre er doch, wie Hr. Neumann vorher in Aussicht gestellt hatte, gekommen, um die letzten Proben zu überwachen, damit Alles auf der Bühne, sowie im Orchester seinen Absichten gemäss sich gestaltet hätte!

Die Aufnahme des Werkes und der Künstler war, um dies schliesslich kurz zu erwähnen, die von Ihnen bereits avisirte. Mich durfte dieser Umstand trotzdem nicht abhalten, sowohl über die Licht-, wie über die Schattenseiten unserer „Nibelungen"-Aufführungen meine Meinung auszusprechen.

Hans Wacht.

*) Wie wir vernehmen, ist der Betreffende Mitglied der Münchener Hofcapelle. D. R.

**) Da Hr. Dir. Neumann die Bayreuther Scenerie benutzt, so kann der Grund zu dieser Ausstellung nur darin zu suchen sein, dass die Londoner Bühne viel zu klein für die Bayreuther Decorationen und scenischen Einrichtungen ist. D. Red.

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Brighton. An dem hiesigen Musikfest wird sich auch die städtische Capelle von Turin, 60 Mann stark, betheiligen. — **Brüssel.** Das kgl. Monnaie-Theater hat in Hrn. Léon Jehin einen neuen Capellmeister erhalten. — **Cremona.** Frl. Nevada sang, begleitet von herzlichen Ovationen des dankbaren Publicums, in der „Sonnambula". — **Dresden.** In der letzten Zeit sah unsere Oper verschiedene Gäste. Es waren dies der Bassist Hr. Nebuschka aus Wien, der Bariton Hr. Jensen aus Cöln a. Rh. und die dramatische Sängerin Frau Schöller aus Nürnberg. An Allen blieb Etwas auszusetzen. Die beste künstlerische Ausbildung zeigte noch Hr. Jensen. — **Löwen.** Auch hier hat der französische Pianist Hr. Francis Planté vollberechtigte Erfolge in einem am 2. Mai stattgehabten Concert davongetragen. — **London.** Frau Patti, welche jetzt hier gastirt, soll von Hrn. Mapleson für eine vom October d. J. bis Mai 1883 währende Tournée durch Amerika engagirt worden sein. In dieser Zeit werde sie 50 Mal singen und jede der Vorstellungen soll ihr mit 917 Pfd. Sterl. bezahlt werden. In Amerika selbst glaubt man nicht recht an diese Abmachungen. Wie man vernimmt, beabsichtige Hr. Prof. Rappoldi, der ausgezeichnete Dresdener Concertmeister, sein Domicil nach London zu verlegen. Da mit ihm auch seine als eminente Pianistin berühmte Frau die Unsere werden würde, so wäre doppelter Grund zum Wunsche vorhanden, dass diese Absicht zur That werde. — **Mons.** Mit grossartigem Erfolge hat Hr. Francis Planté Werke von Mendelssohn, Weber, Gluck, Beethoven, Chopin, Schumann, Wagner, Liszt, Rubinstein und Brahms hier vorgetragen. — **New-Orleans.** Die französische Oper soll unter Direction des Hrn. A. J. Defossez im French Opera House, welches der Unternehmer auf drei Jahre gemiethet hat, wieder erstehen. 30,000 Dollars jährlich als Subvention sind von hervorragenden Finanzmännern gezeichnet worden. Dafür sollen jährlich 50 Vorstellungen im Gebiet der Grossen Oper stattfinden. Ausserdem sollen in Matinéen Operetten gegeben werden. Dieselbe Gesellschaft wird auch in San-Francisco und Mexico thätig sein. — **Paris.** Der berühmte Mandolinen-Virtuose Hr. Ferdinando Christoforo ist hier eingetroffen und wird sich wohl öffentlich hören lassen. — **Rom.** Im Costanzi-Theater fand jüngst in Gegenwart der Königin und eines sehr zahlreichen Publicums eine Aufführung von Gounod's „Margarethe" statt, die beste Vorstellung seit der Eröffnung. Die ausgezeichneten Solisten: Frl. Nadine, Bulicioff, Ortisi und Cherubini trugen zu dem vollen Erfolg der Oper bei, das Orchester unter Bottesini war vorzüglich, der Chor etwas schwach.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 27. Mai. „Panis angelicus" und „Jesu tibi sit gloria" v. Palestrina. Der 67. Psalm v. F. Lachner. 29. Mai. Fdur-Messe v. S. Bach. Nicolaikirche: 28. Mai. Cantate v. J. S. Bach.

Gr. Glogau. Friedenskirche: Ostern 1880 bis dahin 1882. Chor „Vor dir, o Ewiger" v. Schulz. Recitativ a. „Der Tod Jesu" v. Graun. Motetten „Was suchet ihr den Lebendigen" u. „Fürwahr, er trug unsere Krankheit" v. Feihl. Chor „Auf ewig ist der Herr mein Theil" v. Fr. Schneider. „Gott hat Jesum erhöhet" von Feihl. „Herr, ich bleibe stets an dir" von Rinck. „Schmückt das Fest mit grünen Maien" von Reichardt. „Gott, deine Güte reicht so weit" v. Beethoven. Hymne für Sopran, nach S. Bach. Chor a. dem Requiem v. Mozart. Sopranarie a. dem „Messias" v. Händel. „Es ist ein Ros entsprungen" v. Prätorius. Zwei altböhmische Weihnachtslieder v. Riedel. Sopranarie „Mein gläubiges Herze" v. S. Bach. Psalm 66 v. Thoma. „Tochter Zion" v. Händel. „Frohlocket, ihr Völker" v. Nägeli. „O du, der du die Liebe bist" v. Gade. Chor „Schau hin nach Golgatha" v. Silcher. „Halleluja" a. dem „Messias" v. Händel. „Macht auf das Thor" v. B. Klein. „Lasst mich beten" v. Silcher. „Ergrünt, ihr Siegespalmen" v. Baumann. „Du bists, dem Ruhm" v. Haydn. „Komm, heilger Geist" v. Frank. „Kommt herzu, lasst uns dem Herrn frohlocken" v. Rohde. „Gott, deine Güte" v. Beethoven. Motetten „Lobt den Herrn, alle Heiden", „Christus ist die Auferstehung", „Freuet euch in dem Herrn", „Fürchtet euch nicht" und „Der Herr ist mein Hirte" v. Rohde. Tenorarie „Sei getreu" v. Mendelssohn. „Der heilge Christ ist kommen" v. G. Flügel. Terzett „Die heilge Nacht" v. Lassen. „Dem in der Finsterniss wandelnden Volke" v. O. Fischer. „Es waren Hirten" v. Händel.

Torgau. Stadtkirche: 9. April. „Dank sei dir, Gott, der uns den Sieg gegeben hat" v. Händel. 10. April. „Freuet euch Alle, ihr Frauen" u. „Wie herrlich ist die neue Welt" v. Graun.

☞ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen. D. Red.

Aufgeführte Novitäten.

Bouman (M. J.), Ddur-Streichquart. (Herzogenbusch, 10. Kammermusikaufführ. der HH. van Bree u. Gen.)

Brahms (J.), Violinconc. (Hannover, 8. Abonn.-Conc. der Cap. des k. Theaters.)

— — Clavierquint. (Baden-Baden, Kammermusikabend der HH. Krasselt u. Gen. am 21. April.)

— — Ein deutsches Requiem. (Königsberg i. Pr., 9. Börsenconc. Utrecht, Aufführ. durch die Maatschappij tot bevord. der Toonkunst am 20. April.)

— — „Nänie" f. Chor u. Orch. (Frankfurt a. M., 3. Abonn.-Conc. des Rühl'schen Gesangver.)

Bruch (M.), 2. Violinconc. (Riga, Matinée des Hrn. Ruthardt am 11. April.)

— — „Die Flucht nach Egypten". (Frankfurt a. M., 3. Abonn.-Conc. des Rühl'schen Gesangver.)

Dvořák (A.), Gmoll-Claviertrio. (Graz, 4. Production des Musikclubs.)

Erdmannsdörfer (M.), „Sonnenscheinchen" f. Soli, Frauenchor, Declam. u. Clav. (Schwerin, Conc. des Musikal. Ver. am 16. April.)

Fuchs (R.), Ddur-Seren. f. Streichorch. (Dresden, Aufführ. im k. Conservat. f. Musik am 24. April.)

Geisler (P.), „Der Rattenfänger von Hameln", symph. Dicht. (Löbau i. S., Conc. der Cap. des k. s. Inf.-Reg. No. 134 a. Leipzig am 18. April.)

Goetz (H.), Clavierquint. Op. 16. (Baden-Baden, Kammermusikabend der HH. Krasselt u. Gen. am 30. März.)

Grieg (Edv.), 1. Clav.-Violinson. (Frankfurt a. M., Tonkünstlerver. „Leyerkasten". Baden-Baden, Kammermusikabend der HH. Krasselt u. Gen. am 21. April.)

Hartmann (Em.), Ouvert. pastorale. (Copenhagen, 3. Conc. des Musikver.)

Herzogenberg (H. v.), Psalm 116 f. vierstimm. Chor m. Clav. (Leipzig, Hausconc. des Bach-Ver.)

Hiller (F.), „Loreley" f. Soli, Chor u. Orch. (Annaberg, Conc. des „Arion" am 3. Mai.)

Jensen (Ad.), „Adonis-Feier". (Löbau i. S., Conc. der „Concordia" am 16. April.)

Kiel (F.), Clav.-Viola-Son. Op. 67. (Frankfurt a. M., Tonkünstlerver. „Leyerkasten".)

Krause (A.), Sonate f. zwei Claviere Op. 17. (München, Conc. des Frl. Le Beau am 16. April.)

Krause (E.), Cantate f. vier Solostimmen, gem. Chor u. Clav. (Schwerin, Conc. des Musikal. Ver. am 16. April.)

Kunkel (F. J.), „Der Tod Jesu" f. Soli u. Chor m. Org. (Frankfurt a. M., Kirchenconc. des Chorver. am 2. April.)

Liszt (F.), „Christus". (Lausanne, Aufführungen am 15. u. 16. April unt. Leit. des Hrn. Herfurth.)

— — „Die Glocken des Strassburger Münsters" f. Soli, Chor u. Orch. (Baden-Baden, Conc. unt. Leit. des Hrn. Rübner am 25. April.)

Liszt-Doppler, „Pester Carneval" f. Orch. (Hermannstadt i. S., Wohlthätigkeitsconc. der Cap. des k. k. 31. Linien-Inf.-Reg. am 5. April.)

Mackenzie, Esdur-Clavierquartett. (Graz, 4. Production des Musikclubs.)

Meinardus (L.), Esdur-Claviertrio. (Altona, 2. Kammermusikabend des Hrn. Schubart.)

Raff (J.), Waldsymph. (Hermannstadt i. S., Wohlthätigkeitsconc. der Cap. des k. k. 31. Linien-Inf.-Reg. am 5. April.)

Reinecke (C.), Fismoll-Clavierconc. (Mainz, 7. Abendunterhalt. im Schumacher'schen Conservatorium.)

Reinthaler (C.), „In der Wüste". (Löbau i. S., Concert der „Concordia" am 16. April.)

Rheinberger (J.), Clav.-Violinson. Op. 77. (Ludwigshafen a. Rh., Conc. des Hrn. Renner am 30. März.)

Rubinstein (A.), 5. Symph. (Riga, Matinée des Hrn. Ruthardt am 11. April.)
Saint-Saëns (C.), 2. Clavierconc. (Ebendaselbst.)
Scharwenka (X.), Bmoll-Clavierconc. (München, 4. Abonn.-Conc. der Musikal. Akad.)
Schulz-Beuthen (H.), Psalm 42 u. 43 f. Baritonsolo, Chor, Orch. u. Org. (Frankfurt a. M., 3. Abonn.-Conc. des Rühl'schen Gesangver.)
Triebel (B.), Suite f. Streichquartett. (Frankfurt a. M., Tonkünstlerver. „Leyerkasten".)
Volkmann (R.), 2. Seren. f. Streichorch. (Hannover, 8. Abonn.-Conc. der Cap. des k. Theaters.)
— — 3. Seren. f. Streichorch. (Graz, Philharm. Conc. der Cap. der Wiener Hofoper am 4. April.)
Wagner (R.), „Meistersinger"-Vorspiel u. „Feuerzauber" a. der „Walküre". (Ebendaselbst.)
— — Quint. a. den „Meistersingern". (Aachen, Conc. des Hrn. Kogel am 23. April.)

Journalschau.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 21. Zur Geschichte der mittelalterlichen Harmonie. (Anlässlich der Studie zur Geschichte der Harmonie v. G. Adler.)

Fliegende Blätter für katholische Kirchenmusik No. 5. Unreine Kunst. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

La Renaissance musicale No. 21. Les musiques militaires. Von Ernest Reyer. — Une lettre de Richard Wagner. — Berichte (u. A. Einer über die „Nibelungen"-Aufführungen in London), Nachrichten u. Notizen.

Le Guide musical No. 20 u. 21. Samson et Dalila. Von Hans v. Bülow. (Aus der Allg. deutschen Musikzeitung.) — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Le Ménestrel No. 25. Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 20. Recensionen üb. Compositionen von J. Tausch (Op. 16), Ed. v. Welz (Op. 1 und 3), O. Wermann (Op. 22) u. P. Werner (Op. 9), F. Wüllner's Chorübungen der Münchener Musikschule u. A. m. — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Feuilleton: Aus der Mappe einer Künstlerin. II. Eine Audienz bei Col. Mapleson.

— — No. 22. Recensionen üb. Compositionen v. Ed. Frank (Op. 40, 41 u. 43), H. Riemann (Op. 26), J. Zellner (Op. 22, 23, 25, 26 u. 30), L. Thuille (Op. 1), P. Tschaïkowsky (Op. 38) und W. Weissheimer („Die Löwenbraut") u. A. m.

Neue Zeitschrift für Musik No. 22. Normalinstrumentirung der deutschen Militärmusik. Von A. Kalkbrenner. — Besprechung üb. Ph. Scharwenka's Op. 40. — Berichte, Nachrichten, und Notizen. — Kritischer Anzeiger.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Der Wiener Wagner-Verein feierte den Geburtstag des Bayreuther Meisters durch eine Clavieraufführung des 1. Aufzuges von „Parsifal". Eine solche hatte Tages darauf in Leipzig, vom Cassirer der hies. Vertretung des Bayreuther Patronatvereins, Hrn. Rudolf Zenker, veranstaltet, in sehr verdienstlicher Ausführung statt. In ähnlicher Weise trat in derselben Woche, am Freitag, des Weiteren auch noch der Berliner Wagner-Verein dem Werke näher.

* Am 3. und 4. Juni wird in Leeuwarden ein Musikfest stattfinden, auf welchem Werke von Heinze, Nicolaï, van Bree, Hartog, Hageman u. A. unter Mitwirkung der Solisten Frl. Gips, Frau Hageman und HH. Blauwaert, Jos. Cramer und Bosmans aufgeführt werden sollen.

* Aus Antwerpen erhalten wir die etwas verspätete Mittheilung, dass daselbst am 6. Mai ein zu Ehren der Anwesenheit Liszt's arrangirtes Concert stattfand, in welchem auf Wunsch des greisen Meisters ein Werk von Peter Benoit, das Kinderoratorium, von 600 Kinderstimmen gesungen, aufgeführt wurde. Am folgenden Tage liess sich der gefeierte Meister in einer Privatsoirée bei seinem Gastfreund Hrn. Victor Lynen hören, wo auch verschiedene Werke von Liszt und Saint-Saëns durch Frl. Kufferath, die HH. Hubay, Blauwaert und das Ehepaar Zarembski vorgeführt wurden. Dass Liszt mit seiner gewaltigen Persönlichkeit das Hauptinteresse für sich in Anspruch nahm und durch sein Spiel die höchste Begeisterung erweckte, ist selbstverständlich.

* Nach einer neueren Zählung soll London gegenwärtig 57 Theater und 415 Concertlocale besitzen, in welchen zusammen circa 300,000 Zuhörer Platz zu finden vermögen.

* Das Denkmal für Dietsch, den Kirchencomponisten und Capellmeister der Saint-Eustache- und Madelaine-Kirche, sowie der Musikakademie in Dijon, ist in gen. Stadt soeben feierlich eingeweiht worden.

* 40,000 Mark Honorar soll Eduard Strauss für einen Walzer, den er für die Feier der Eröffnung des Casinos in New-York geschrieben hat, erhalten haben. Wenns wahr ist.

* Der neueste Theaterbrand wird aus Algier gemeldet: es brannte vor Kurzem das Theater zu Sibibel-Abbès vollständig nieder, glücklicherweise ohne ein Menschenopfer zu fordern.

* Hr. Strakosch hat die Absicht, das Théâtre des Nations in Paris zu miethen, um daselbst Opernvorstellungen in italienischer Sprache, nicht italienische Opern, zu geben. Unter Anderen will er „Carmen" von Bizet, „Die Königin von Saba" von Goldmark und „Lohengrin" von Wagner (?) zur Aufführung bringen.

* In München gelangte als Novität J. J. Abert's Oper „Ekkehard" am 21. Mai unter Leitung des Componisten mit Erfolg zur Aufführung.

* Der Misserfolg, den Thomas' neue Oper „Françoise de Rimini" in Paris fand, hat der Direction des Wiener Hofoperntheaters den Muth benommen, das Werk, wie sie ursprünglich beabsichtigte, ebenfalls aufzuführen. Dagegen will das Brüsseler Monnaie-Theater das Wagniss im nächsten Winter unternehmen.

* Von den durch den Wiener Ringtheaterbrand auf die Anklagebank Geführten sind Director Jauner, Nitsche und Geringer zu Gefängnissstrafen von 4—8 Monaten und zur Schadloshaltung in einer bedeutenden Anzahl von Ersatzansprüchen verurtheilt worden.

* Der Pianist Hr. Eugen Krantz in Dresden ist zum Professor der Musik ernannt worden.

* Dem Organisten Hrn. Wehe in Magdeburg wurde der Titel eines k. Musikdirectors verliehen.

Briefkasten.

W. H. in *F.* Wir halten Ihre Mittheilung für einen nicht gerade geistreichen Scherz.

Ludw. F. in *B.* Wir waren unschuldig daran, dass Ihre Stadt so spärlich in der Concertumschau auftauchte, vielmehr ist der Grund in der lässig betriebenen Einsendung von Programmen zu suchen. Vielleicht können Sie hierfür in nächster Saison Etwas für unser Blatt thun.

A. St. E. Wie wir gelesen haben, ist Hans von Bülow gegenwärtig in Meiningen. Ob ihm derartige Anliegen, wie Sie deren Eines haben, angenehm sind, wissen wir nicht. Auf einen Versuch wird es Ihnen aber schliesslich kaum ankommen.

A. R. in *C.* Papa Dorn rechnet Hornemann, den Componisten der „Aladdin"-Ouverture, irrthümlich unter die Todten; er hat ihn mit dessen 1870 verstorbenem Vater verwechselt.

Anzeigen.

Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Pianofortewerke
von
Heinrich Hofmann.
[225.]

Zu vier Händen.

		ℳ	₰
Op. 19.	**Italienische Liebesnovelle.** 6 Stücke	4	50
Op. 35.	**Drei Charakterstücke**	3	25
Op. 52.	**Der Trompeter von Säkkingen.** 6 Clavierstücke nach Victor von Scheffel's gleichnamiger Dichtung. 2 Hefte à	4	—
Op. 54.	**Drei Serenaden**	3	50
Op. 57.	**Ekkehard.** Skizzen nach Victor v. Scheffel's gleichnamiger Dichtung. 2 Hefte à	3	—
	Marsch aus der Oper „Wilhelm von Oranien"	1	75

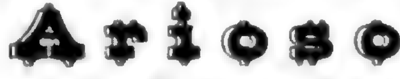
Zu zwei Händen.

		ℳ	₰
Op. 19.	**Italienische Liebesnovelle.** 6 Stücke	4	—
Op. 52.	**Der Trompeter von Säkkingen.** 6 Clavierstücke. 2 Hefte à	3	—

P. Pabst's Musikalienhandlung
in **Leipzig**
hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur **schnellen** und **billigen** Besorgung von
Musikalien, musikalischen Schriften etc.
bestens empfohlen.

[226.] **Kataloge gratis und franco.**

Neuer Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig:



für Violoncell
mit Begleitung des Pianoforte (oder der Orgel)
von
Alexander Winterberger.
Op. 77. Pr. ℳ 1,20. [227.]

Unsere Adresse ist bis Mitte September:
[228.]
Nürnberg, Königstr. 76.

Prof. Max Erdmannsdörfer,
Hofcapellmeister a. D.

Pauline Erdmannsdörfer-Fichtner,
Kammerpianistin.

Im Verlage von **Meyroos & Kalshoven** in **Arnheim** erschienen und sind durch alle Musik- und Buchhandlungen zu beziehen: [229.]

J. A. Kwast jr., Op. 20. Gavotte „Willem III."

	ℳ	₰
Für Orchester	3	25
„ Militärmusik	3	25
„ Pianoforte zweihändig	1	65
„ „ vierhändig	2	—
„ Violine oder Flöte mit Pianoforte	2	—

H. A. Meyroos, Op. 4. Drei Duettinen für Kinderstimmen mit Pianoforte. ℳ —,85.
No. 1. Morgenlied. No. 2. Zufriedenheit. No. 3. Der Mond. à ℳ —,35.
— — Op. 12. Drie geestelyke gezangen m. Pfte. ℳ 1,65.
— — Op. 18. Twee „ „ „ „ ℳ 1,65.
— — Op. 14. Vier kleine cantates voor 3 Vrouwenstemmen m. Pfte. ℳ 2,50.
— — Op. 23. Vorbereitene Sang Uebungen m. Pfte. ℳ 3,—.
C. H. Coster, Op. 19. Zwei Lieder für eine Singstimme mit Pianoforte (Hrn. Dr. Gunz gewidmet). ℳ —,75.
B. Perquin, Op. 22. Gavotte für Pianoforte. ℳ 1,25.
J. A. Kwast jr., Ausstellungs-Marsch f. Pianoforte. ℳ 1,25.

[230.] Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig:

Alois Reckendorf, Op. 3. **Kleine Bilder** für Pianoforte. 2 ℳ

Neuer Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Ueber den
Stand der öffentlichen Musikpflege in Deutschland
von *Hermann Kretzschmar.*
Preis 2 Mark.
(Sammlung musikalischer Vorträge. Herausgegeben von Paul Graf Waldersee. No. 31/32.)

Litterarisches Centralblatt. 1882. No. 19. Dieser Vortrag ist ganz besonders der allgemeinen Beachtung und Beherzigung zu empfehlen; denn er ist frisch aus dem Leben heraus fürs Leben geschrieben, frei von jedweder Pedanterie und Phrasenmacherei, voll scharfer Beobachtungen und gesunder Kritik, aber überall anregend, nirgend zersetzend. Kretzschmar erweist sich immer mehr als einer der berufensten Musikschriftsteller, als einer von denen, welche durch Wort und Schrift auf die Entwickelung des praktischen musikalischen Lebens einen thatkräftigen Einfluss auszuüben vermögen, weil sie es verstehen, das Interesse der Leser statt durch negirende Kritik oder dünkelhafte Kathederweisheit vielmehr durch Anerkennung des Guten überall, wo sie es finden, gefangen zu nehmen. Der Vortrag bietet auf 45 Seiten eine umsichtige und fesselnd geschriebene Orientirung über die Entwickelung des Concertwesens, überhaupt des öffentlichen Musicirens und des Musikunterrichts im Laufe unseres Jahrhunderts mit Seitenblicken auf ältere Zustände und die entsprechenden Verhältnisse in anderen Ländern.

[231.]

Früher erschienen in derselben Sammlung:

Chorgesang, Sängerchöre und Chorvereine. Von H. Kretzschmar. (No. 12.) ℳ 1,—.
Oeffentliche Musikpflege in Nord-Amerika. Von M. Goldstein. (No. 16.) ℳ 1,—.
Ueber den Stand der öffentlichen Musikpflege in Italien. Von M. Roeder. (No. 25.) ℳ 1,—.

Neue Musikalien

(Nova III, 1882)

im Verlage von **Fr. Kistner** in Leipzig.

Zu beziehen durch jede Musikalien- oder Buchhandlung.

[232.] ℳ ₰

Attenhofer, C., Op. 46. 2 Gesänge für vierstimmigen Männerchor.
- No. 1. Frühlings-Warnung: „Nun, blondes Madel", von A. Schels. Partitur u. Stimmen . . . . . . — 65
  Partitur 25 ₰. Jede Stimme 10 ₰.
- No. 2. Märzwind: „Kühl war die Märzenluft", von R. Baumbach. Partitur u. Stimmen . . . — 65
  Partitur 25 ₰. Jede Stimme 10 ₰.

Gouvy, Th., Op. 71. Ottetto pour Flûte, Hautbois, 2 Clarinettes, 2 Cors et 2 Bassons.
- Partition . . . . 4 —
- Les 8 Parties 8 50
  (Arr. für Pfte. zu 4 Händen erscheint demnächst.)

Hallén, Andréas, Op. 17. Rhapsodie (No. 1) für Orchester.
- Partitur . . . . 4 —
- Orchesterstimmen . . . . 6 —
- Arrangement für Pianoforte zu 4 Händen von Fr. Hermann 2 50

Heller, Stephen, Op. 151. 2 Etudes pour Piano 2 50

Heuberger, Richard, Op. 15. Fünf Lieder für 1 Singstimme mit Pianoforte . . . . 2 —
- No. 1. „Ein Ständchen euch zu bringen", italienisch, deutsch von P. Heyse.
- No. 2. „O Morgenwind", von Hafis, deutsch von Bodenstedt.
- No. 3. „Junger Knabe, der du gehest", italienisch, deutsch von Gregorovius.
- No. 4. „Dies ist mein Weg", italienisch, deutsch von Engel.
- No. 5. „O Sonne, du ziehest", italienisch, deutsch von Gregorovius.

Kirchner, Fritz, Op. 84. Praeludien. 24 technische und Vortrags-Studien durch sämmtliche Paralleltonarten für Pianoforte.
- Heft I. (I—VI) . . . . 2 —
- Heft II. (VII—XII) . . . . 2 —

Kleinmichel, Richard, Op. 42. Kinderfrühling. 18 kleine, leichte und instructive Vortragsstücke für Pianoforte. In Heften.
- Heft 1. No. 1. Frühlingseinzug. — No. 2. Erstes Grün. — No. 3. Märzveilchen. — No. 4. Ackermanns Morgengruss. — No. 5. Trüber Tag. — No. 6. Auf Regen folgt Sonnenschein 1 25
- Heft 2. No. 7. Auf der Wachtparade. — No. 8. Der kleine Spielmann. — No. 9. Murmelndes Bächlein. — No. 10. In der Kunstreiterbude. — No. 11. Der treue Kamerad. — No. 12. Vöglein in den Zweigen 1 50
- Heft 3. No. 13. Maiglöckchen. — No. 14. Auf der Kirmess. — No. 15. Blättlein im Winde. — No. 16. Schmetterlingshaschen. — No. 17. Spazierritt. — No. 18. Ballspiel 1 50

Kücken, Fr., Op. 116. Erinnerung an Stuttgart. Ouverture für grosses Orchester.
- Für Pianoforte zu 4 Händen von Fr. Hermann . . 3 50

Reinhold, Hugo, Op. 31. Serenade (No. 2, E moll) für Pianoforte und Violine . . . . 3 —

Reinthaler, Carl, „Das Käthchen von Heilbronn". Romantische Oper. Text von H. Bulthaupt.
- No. 21. Graf und Käthchen: „Erhebe dein Haupt". Duett (Tenor und Sopran) . . . . . . — 60
- No. 22. Hochzeitsmarsch für Pianoforte . . . . . — 60
- Potpourri, für grosses und kleines Orchester eingerichtet von Richard Hofmann. In Stimmen 10 —

Schradieck, Henry, Perpetuum mobile für Violine (No. 22 aus den Studien Op. 1) mit Begleitung des Pianoforte 1 50

— Op. 2. Der junge Violinspieler. Leichte Stücke für Violine mit Begleitung einer zweiten Violine.
- Heft 1 (No. 1—8) . . . . 3 —

Schwalm, Oskar, Op. 2. Zwei Praeludien und Fugen für Pianoforte . . . . 2 —

Strong, G. T., Op. 8. Suite für Clavier. Cplt. 5 —

Einzeln:
- No. 1. Praeludium 1 50
- No. 2. Caprice . . . . 1 —
- No. 3. Gigue . . . . — 75
- No. 4. Romanze . . . . 1 —
- No. 5. Polka fugale (Ein Scherz) . . . . — 75
- No. 6. Fuge 1 75

Zöllner, Heinrich, Lieder für 1 Singstimme mit Pianoforte.
- No. 13. „Ich weiss nicht, wies geschieht", von Geibel. Op. 10, No. 1 . . . . — 50
- No. 14. Das einsame Mägdlein: „Ich geh, ich arme Dirne". Aus dem Lettischen. Op. 10, No. 2. — 50
- No. 15. Waldvögelein: „Es fleugt ein kleines Waldvögelein". Frankfurter Liederbuch 1584. Op. 10, No. 3 . . . . — 50
- No. 16. Gewalt der Tonkunst: „Wenn tauber Schmerz". Aus dem Englischen. Op. 10, No. 4 . . . 1 —

Soeben erschien:

Aus Böhmens Gauen.

30 Volkslieder.

Pianoforte-Begleitung
von

Fr. Pivoda. [233.]

Preis 4 ℳ

Leipzig, bei **C. A. Klemm.**

Vorräthig in allen Buch- und Musikhandlungen.

Im Verlage von **Julius Hainauer**, königl. Hofmusikalienhandlung in **Breslau**, erschienen **soeben**:

[234.]

Josef Gauby.

Op. 16. Sieben lyrische Stücke für Pianoforte. 2 ℳ

Op. 17. In kleinen Formen. Sieben charakteristische Clavierstücke. 2 ℳ

Für meine Musikalienhandlung, verbunden mit Musikalien-Leihanstalt und Pianoforte-Magazin, suche ich zu sogleich oder zum 15. Juni einen mit den nöthigen Kenntnissen ausgerüsteten, etwas musikalischen jungen Mann als Lehrling. [235b.]

Rostock. **Hermann Wessel.**

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

Leipzig, am 8. Juni 1882.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 24.

XIII. Jahrg.] [No. 24.

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.

Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

Inhalt: Kritik: Julius Schaeffer, Bearbeitungen Händel'scher Vocalcompositionen von Robert Franz. — Tagesgeschichte: Musikbriefe aus Berlin (Schluss), Dresden (Fortsetzung), Graz (Schluss), St. Petersburg (Fortsetzung) und Wien (Fortsetzung). — Berichte. — Engagements und Gäste in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Opernaufführungen. — Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Briefkasten. — Anzeigen.

Kritik.

Neue Bücher.

Besprochen von **H. Kretzschmar.**

(Fortsetzung.)

Den zuletzt angezeigten zwei Werken Nottebohm's, welche Intimes über das Schaffen Beethoven's und das Leben Mozart's bringen, schliessen wir ein Schriftchen an, welches sich ebenfalls mit einem älteren Meister beschäftigt, nämlich mit Georg Friedrich Händel, und welches wohl geeignet ist, diesen grossen Künstler nach Einer Seite hin würdigen zu helfen, die an ihm zur Zeit nicht genügend geschätzt wird.

Dieses 54 Octavseiten starke Schriftchen ist von Julius Schaeffer verfasst und unter dem Titel „Neue Bearbeitungen Händel'scher Vocalcompositionen von Robert Franz“ bei F. E. C. Leuckart in Leipzig erschienen.

Unlängst — in einem längeren Aufsatze über die Arien des „Messias“ — sind diese Blätter für dieselbe Idee eingetreten, welche Hrn. Professor Schaeffer die Feder in die Hand gedrückt hat. Es ist die Begeisterung für die Händel'schen Sologesänge. Diesen wird unsere Zeit, welche sonst den musikalischen Meisterwerken dreier Jahrhunderte ein wahres Osterfest bereitet hat, noch immer nicht gerecht. Es kann deshalb vor der Hand im Interesse unserer durch ihre Weitherzigkeit und Reichhaltigkeit ausgezeichneten Musikpflege nicht zu oft von Händel's Arien gesprochen und den Hindernissen entgegengetreten werden, welche es dem Publicum erschweren, den grössten Theil dieser Arien als Schätze zu erkennen und zu geniessen.

Schaeffer führt diese seine Sache so schön, so belehrend, so warm und klar, dass wir uns nicht versagen können, ihn selbst sprechen zu lassen.

Die Ansicht — heisst es auf Seite 32 u. ff. —, Händel sei für unsere Tage nur noch in seinen Chören gross geblieben, erscheine dagegen in seinen Arien veraltet, ist bei Gelegenheit der Oratorienaufführungen*) so oft wiederholt worden, dass man sich nicht wundern darf, wenn sie zum allgemeinen Vorurtheil wurde. Seitdem jedoch infolge der Veröffentlichungen der Deutschen Händel-Gesellschaft der grösste Theil der Opern des Meisters zur Einsicht vorliegt, gestaltet sich die Sache wesentlich anders. Ueberrascht, ja geblendet vom Reichthum wechselvoller Gebilde, müssen wir gerade vor dem Arien-Componisten Händel den allergrössten Respect bekommen.

Die Oper der Händel'schen Zeit war ausschliesslich auf die Arie zugeschnitten. So bewegt und an Schaustücken reich auch der Gang der Handlung sein mochte,

*) D. h. in Deutschland, und hier zwar ununterbrochen seit hundert Jahren. K.

Digitized by Google

— in der Arie gipfelten alle Scenen. Der Verfertiger des Textbuches musste so recht eigentlich darauf bedacht sein, für die handelnden Personen immer neue Situationen zu schaffen, deren Stimmungsgehalt sich dann in dem breiten Strom der Arie ergoss. Für diese entstanden allerdings mit der Zeit gewisse typische Formen, die sich in jeder Oper wiederholten; bei Händel jedoch ist die Formenreihe zwischen dem kurzen Arioso und der im breiten Allegro dahinrollenden Coloraturarie grösser, als es auf den ersten Anblick scheinen möchte, jedenfalls aber viel mannichfaltiger, als z. B. in der neueren italienischen Oper. Mit besonderer Vorliebe cultivirt Händel die Tanzformen seiner Zeit: Sarabande, Gavotte, Bourrée, Siciliano, Hornpipe; selbst Anklänge an das Schottische Volkslied erscheinen hier und da (vergleiche die Arie aus „Susanna" No. 21); namentlich aber war das Siciliano, eine Bewegung im $^{12}/_{8}$-Takt, damals bei Sängern und Hörern so beliebt, dass es in keiner Oper, keinem Oratorium fehlen durfte (die Arie „Erbarme dich" in Bach's Matthäus-Passion ist ja eigentlich auch ein Siciliano). Man bediente sich dieser schmiegsamen Form für alle Stimmungen von der Erhabenheit des Schmerzes bis zur anmuthigen Tändelei; sein Hauptcharakter ist aber die schwebende Grazie, und diese immer wieder und wieder in neuen Wendungen hervorzuzaubern, ist Händel's Erfindungsgabe geradezu unerschöpflich. . . . . Treue Zeichnung der Stimmungen und Charaktere versteht sich bei einem Künstler wie Händel von selbst. Die Technik seiner Zeit ging jedoch nicht, wie in der modernen Lyrik, darauf aus, mit knappen, aber intensiven Zügen die Tiefe der Stimmung mehr anzudeuten, als zu offenbaren, sie suchte vielmehr das Aufundabwogen der innerlichen Bewegung in ihrem ganzen Umfange zu beschreiben. Wie Händel es versteht, die sich gleichbleibende Stimmung in mannichfaltigen Abwandelungen, auch in den einen musikalischen Gegensatz verlangenden Mittelsätzen sozusagen in immer neuer Beleuchtung vorzuführen, wird Jeder, der ihn nach dieser Seite hin betrachtet, leicht erkennen. Diese Beharrlichkeit der Stimmung in allem Wechsel der breit angelegten Tonformen verleiht seinen Arien den Charakter der classischen Ruhe. Wie die Sänger der damaligen Zeit sogar in den Situationen voll leidenschaftlicher Regungen gleich einem Wegweiser mit ausgestrecktem Arm ruhig stehen mussten, also bewahrt auch Händel's Musik überall ihre vornehme Haltung, die weder bei tobender Leidenschaft, noch bei muthwilliger Ausgelassenheit die Fassung verliert. Und unter dieser ruhigen Aussenseite schlägt ein warmes, oft glühendes Herz, quellen die schwärmerischen Regungen unendlicher Innigkeit. Kann z. B. etwas rührender gesungen werden, als das „Addio" der Sopranarie (No. 1) aus „Muzio Scevola"?

Die Händel'sche Oper ist der Geschichte anheimgefallen — ihre Partituren wandelten in die Bibliotheken, um wohl nie wieder auf den Brettern lebendig zu werden. Von den reichen musikalischen Schätzen, die sie enthalten, wusste man lange Zeit so gut wie Nichts. Neuerdings ist man bemüht, sie zu heben, ein günstiges Resultat ist jedoch nur dann zu erhoffen, wenn es gelingt, zwei ebenfalls in den Hintergrund gedrängte Factoren, die zur richtigen Wiedergabe der Händel'schen Arien unumgänglich nothwendig sind, wieder zu beleben: die altitalienische Singekunst und die Fertigkeit im Generalbassspiele.

Händel lebte in der Blüthezeit des Kunstgesanges. Von allen Seiten strömten damals schon, wie auch heute noch, die Sterne ersten Ranges nach London, der Hauptstadt der Welt, und stellten sich ihm zur Verfügung, sodass er sich in der glücklichen Lage befand, seine Arien stets für ganz bestimmte Sänger zu componiren und, da er selber accompagnirte, der richtigen Ausführung seiner Intentionen sicher zu sein. Die berühmten Namen, deren Ruf die Welt erfüllte, sanken ins Grab, ihre Kunst siecht, wie es scheint, unheilbar dahin, und was davon bei wenigen Vertretern heute noch lebendig ist, wird bald genug von einer anderen Richtung, die sich nicht allein in Deutschland ausbreitet, verdrängt werden. Ein roher Naturalismus macht sich gegenwärtig in schreckenerregender Weise breit, man hört durchschnittlich*) nur noch schreien und tremoliren. Ganz aufzugeben ist die Hoffnung auf Besserung nicht, sie beruht auf den Werken der alten Meister selbst, die hohe Kunstfertigkeit, welche in ihnen niedergelegt ist, kann an ihnen aufs Neue geübt werden. Gelänge es, unsere Sänger für sie zu interessiren, so wäre schon Viel gewonnen. Von einem wirklichen Erfolge kann aber nur dann die Rede sein, wenn auch der andere Factor — die Begleitung — wieder in volle Wirksamkeit tritt.

Soweit Schaeffer. Zu den beiden von ihm genannten Hindernissen, welche der Popularisirung von Händel's Sologesängen entgegenstehen, wollen wir im Vorbeigehen noch ein drittes anführen: den Mangel an guten Uebersetzungen der Händel'schen Texte. Es dürfte unter den dreien dasjenige sein, welches sich am leichtesten beseitigen lässt. Von den beiden anderen Mängeln scheint der Eine: die ungenügende Ausbildung unserer Sänger, gleichfalls nicht so schwieriger und verzweifelter Natur zu sein. Die Zahl der Sänger, welche die Händel'schen Arien technisch bewältigen können, ist nicht so gering. Jahr aus, Jahr ein blamiren sich allerdings manche hochgefeierten Primadonnen von der Oper mit diesen glatten Läufen, aber daneben gibt es Sängerinnen von bescheidenem Namen, welche dieselben Aufgaben glücklich lösen würden, wenn man sie damit betraute. Nur unter den Bassisten ist gegenwärtig die Fertigkeit, die flotten Figuren klar hinzuwerfen, wirklich sehr selten. Was aber den geistigen Ausdruck der Händel'schen Coloraturen und den Vortrag, den sie im höheren Sinne verlangen, betrifft, so sind die Gesangskünstler, welche uns nach dieser Richtung befriedigen, äusserst rar. Wenn hier nachgeholfen werden kann — und dies zu bezweifeln liegt kein Grund vor —, so muss die Initiative von den Musikschulen ausgehen.

An diese Instanz müssen wir uns auch bezüglich des dritten Punctes wenden, nämlich der Herstellung stilgerechter und künstlerisch würdiger Begleitungsstimmen und Clavierauszüge zu den Werken Händel's und der ihm verwandten Meister. Das ist eine nützliche und interessante Aufgabe für die Schüler der höheren Contrapunctclassen, Händel'sche und Bach'sche Arienbässe auszusetzen, und wenn diese Uebungen allgemein eingeführt würden, sollte es wohl bald unmöglich werden, den alten, wunderschönen Meistergesängen solche halb curiose, halb ärgerliche Clavierpartien anzuhängen, wie man sie in

*) Um Hrn. S. vor Missverständnissen zu schützen, machen wir auf das Wort „durchschnittlich" aufmerksam. K.

Digitized by Google

mancher viel gebrauchten Ariensammlung trifft. Thatsächlich hat der theoretische Unterricht Jahrzehente lang nach dieser Seite hin jede Verbindung mit der Praxis vernachlässigt. Ja bis in die neueste Zeit wurde in den Harmonielehrbüchern die Generalbassschrift entwickelt, ohne der Zeit und der Werke nur zu gedenken, wo die Ziffern in lebendigster Bedeutung zu Hause sind. Die Harmonielehre von Oskar Paul ist das erste Werk, welches diesen so naheliegenden Gedanken durchführt.

Schaeffer setzt in seiner Schrift wieder auseinander, um was es sich bei der Ergänzung oder bei der Zusammenziehung des Accompagnements handelt. Er hat bekanntlich von dieser Aufgabe eine hohe Meinung, die von den hier her gehörigen Arbeiten von Robert Franz abstrahirt ist. Diesen Künstler stellt Schaeffer auch in der vorliegenden Schrift als Muster in Bearbeitung Händel'scher Vocalcompositionen dar und führt den Beweis mit der ausführlichen Besprechung des Accompagnements, welches Robert Franz zu dem Händel'schen Kammerduett „Che vai pensando folle pensier" geschrieben hat. Dieser beredten und überzeugenden Besprechung erinnern sich vielleicht die Leser des „Musikalischen Wochenblattes"; denn hier hat sie Schaeffer zuerst veröffentlicht. Sie scheint dem Duett und der Franz'schen Bearbeitung gute Früchte getragen zu haben; wenigstens haben wir seither wiederholt das Duett mit dem Accompagnement von Franz auf Concertprogrammen gefunden.

Als Gegenbild zu Meister Franz führt Schaeffer diesmal eine Dame vor: Frau Victorie Gervinus, welche 390 Sologesänge aus Opern und Oratorien von G. F. Händel mit Clavierbegleitung versehen und in sieben starken Bänden veröffentlicht hat. Hr. Professor Schaeffer erhebt gegen das Accompagnement dieser Sammlung sehr schwere Vorwürfe. Leider sind sie begründet. Dass das Unternehmen der Frau Gervinus nach anderer Seite hin seine Verdienste hat, ist von einem anderen Referenten dieses Blattes kürzlich erst ausgeführt worden und möge der Billigkeit halber nochmals bemerkt werden.

Tagesgeschichte.

Musikbriefe.

Berlin, 19. Mai.

(Schluss.)

Die vierte Novität endlich war eine Sagen-Cantate „Schwestertreue" von A. Kleffel, ein Schwanenmärchen, so eine Art Umdichtung des Märchens von den sieben Raben. Die Musik ist glatt, nobel in jeder Beziehung, aber ohne hervorstechende Erfindung, damit ist Alles gesagt. Ausgeführt wurde das Werk vom Stern'schen Verein und der Bilse'schen Capelle unter Prof. Rudorff's Leitung. Die Capelle trat, nachdem sie sich von ihrem alten Dirigenten getrennt, damit zum ersten Male selbständig auf und hielt sich leidlich. Begleitung von Gesang ist ihr noch ungewohnte Arbeit, und sie übertönte daher oft. Am besten gelangen die Instrumentalnummern aus Beethoven's vollständiger Musik zu den „Ruinen von Athen", die der „Schwestertreue" voranging, nicht zum Vortheil der Letzteren; aber Kleffel ist ja auch kein Beethoven. — —

Den Sommer über ist das musikalische Berlin fast ganz auf die kleineren Theater angewiesen. In diesem Augenblicke agiren freilich auch noch die königl. Oper und, wie schon erwähnt, auch eine Italienische im Skating-Rink, aber die Erstere schliesst ihre Pforten schon am 6. Juni, und die Italienische wird auch in etwas mehr als acht Tagen ihre Stagione beenden. Es bleiben dann für eine Reihe von Wochen nur das Kroll'sche Theater mit einer Oper für bessere Ansprüche und das Luisenstädtische mit einer Volksoper, an die keine Ansprüche gemacht werden.

In der kgl. Oper vollzieht sich schon seit einigen Wochen die Absolvirung mannichfacher Gastspiele, wie alljährlich um diese Zeit. Frau Mallinger und Frl. Marianne Brandt sind ganz abgegangen, andere unserer Grössen befinden sich im Urlaub und auf Reisen, so bleibt also nichts Anderes übrig, als von auswärts Kräfte heranzuziehen, und dass Hr. v. Hülsen damit auch zugleich eine Art von Prüfung verbindet, um event. Ersatzleute zu finden, ist nicht zu tadeln. Darauf haben wir ja doch schon lange verzichten müssen, dass Künstler, die sich anderwärts schon einen Namen gemacht haben, für unsere Hofoper gewonnen wurden; hier zieht man nur junge Leute heran, die womöglich auf unserer Hofbühne die erste Feuerprobe bestehen, und je weniger zufrieden sich die Kritiker damit zeigen, desto gegründetere Aussicht haben solche Jünger, engagirt zu werden. Vielleicht thut Excellenz daran aber gar nicht so unrecht, denn unter den musikalischen Kritikern wimmeln ja verschiedene Leute herum, die, wenn man sie in Eid und Pflicht nehmen wollte, selber würden bekennen müssen, dass sie eigentlich blutwenig von der Sache verstehen, obwohl sie sich sowohl in ihren sogenannten Kritiken, wie persönlich gerade am breitesten machen. — Von interessanten Vorkommnissen an der k. Oper habe ich nur zu erwähnen, dass Schubert's „Alfonso und Estrella", natürlich in der Bearbeitung von J. N. Fuchs, am 11. Mai zur ersten Aufführung gekommen ist. Hm! — Pietät ist gewiss eine schöne Sache; darüber dürfte aber doch wohl alle Welt einig sein, dass mit dieser Verlebendigung der dramatischen Tonmuse unseres Schubert kein neues Reis in den Lorbeerkranz geflochten worden ist, der die Büste des Unsterblichen so wie so schon schmückt. An Dauer auf der Bühne ist wohl nicht zu denken. Wäre das Werk vor sechszig Jahren, als es geschrieben worden, zur Aufführung gelangt, so hätte es vielleicht einiges Aufsehen gemacht, — vielleicht! denn wenn man berechnet, dass der „Freischütz" gleichzeitig entstand, so sieht man erst, wie viel Franz Schubert zum wirklichen Dramatiker fehlte. Rein musikalisch interessant ist in „Alfonso und Estrella" ja Vielerlei, aber dramatisch interessant fast Nichts. Der Meister des Liedes blickt überall durch, das ist Alles. Gegeben wurde das Werk hier ja sehr gut, und Ausstattung und Inscenirung liessen Nichts zu wünschen, aber über einen pietätvollen Achtungserfolg ist es nicht hinausgekommen; mit den Ferien wird diese Oper wohl auch für immer verschwunden sein.

Die Italienische Oper im Skating-Rink, seit dem 8. April in Thätigkeit und auf fünfzig Vorstellungen projectirt, hat dicht hinter einander zwei Novitäten für Berlin gebracht: „Poliuto" von Donizetti und „Crispino e la Comare" von den Gebrüdern Ricci. Beide haben nicht viel gemacht, der „Poliuto", bald nach der „Lucia" componirt und kaum mehr als eine verwässerte zweite Auflage dieser berühmten Oper, noch weniger als das Werk der Ricci, welches viel musikalisch Interessantes, auch Humor enthält, der aber in italienischer Sprache, deren genaue Kenntniss doch nur sehr vereinzelt ist, nicht wirken kann. Im Uebrigen bestand das Repertoire aus den bekannten landläufigen Opern der fahrenden Italiener: Rossini, Donizetti, vor Allen Verdi. Die Gesellschaft ist theilweis recht gut. Die Primadonna Ada Adina, ein ebenso majestätisches Weib, wie eine tüchtige Sängerin, ihr Gatte Aramburo ein sehr tüchtiger Heldentenor, was Stimme und Gesang betrifft; sonst scheint er ein musikalisch wenig intelligenter Künstler zu sein, ich habe ihn wenigstens in keiner Rolle ohne die markantesten Fehler gehört. Der Bariton Brogi wird vom Publicum sehr hofirt; er hat einen wenig umfangreichen Tenorbariton, auch nur bescheidenes Tonvolumen, singt aber ausgezeichnet, und so ist der enorme Beifall zu erklären. Die enormen Blumenspenden, die in der Ausdehnung, wie sie ihm dargebracht werden, ans Lächerliche grenzen, mag er sich wohl selber kaufen; ich traue unserem Publicum zwar Mancherlei zu, aber für so verrückt halte ichs doch nicht, einem Manne regelmässig solche lächerliche Ovationen darzubringen, das hat also wohl einen anderen Haken. Von den anderen Mitgliedern der Truppe ver-

dienen noch der zweite Bariton Parboni, mit mächtiger, aber etwas roher Stimme, der Buffo Caracciolo und die zweite Sopranistin Malvezzi hervorgehoben zu werden. Dass die Geschäfte, welche die Direction des Skating-Rink mit dieser Stagione gemacht hat, glänzende gewesen sind, möchte ich bezweifeln, dazu sind die zu zahlenden Gagen viel zu hoch und ist der Besuch im Ganzen doch zu schwach.

Die Kroll'sche Sommeroper ist noch in den ersten Stadien der Entwickelung begriffen, sodass die bisherigen Vorstellungen noch kaum etwas Anderes als eine Sichtung des vorhandenen Materials dargestellt haben. Für dieses Unternehmen war bislang auch das Wetter noch zu ungünstig, denn bekanntlich übt der schöne Garten des Etablissements auf unsere bessere Gesellschaft und vornehmlich auf die vielen, Berlin berührenden Fremden eine grössere Zugkraft aus, als das Theater. Anerkannt muss indessen werden, dass auch hier manches Gute geboten wird, und das dürfte ja auch wohl in diesem Sommer wieder der Fall sein. — Dagegen hat die Volksoper in dem Luisenstädtischen Theater schon jetzt einen bedeutenden Zuspruch, und das Bestreben, dem Gros des Publicums statt fauler Possen die musikalischen Werke unserer Meister, wenn auch in mässigster Ausführung, darzubieten, verdient auch volle Anerkennung. —i—

Dresden, April.

(Fortsetzung.)

Wenn ich von den im Concertleben bedeutsamsten Ereignissen unserer Wintersaison spreche, so muss ich die Namen v. Bülow und Brahms zusammen nennen, wie auch künstlerisch ihre Zusammengehörigkeit schon dadurch documentirt ward, dass Hans v. Bülow am 1. März im Börsensaale einen Brahms-Abend veranstaltete, welcher zum Besten des Vincentius-Vereins stattfand, und in dem er, diesmal lediglich als Pianist, die Kosten des Abends allein bestritt. Als Dirigent seiner Meiningen'schen Hofcapelle gab er dann Mitte März an zwei aufeinander folgenden Tagen zwei Beethoven-Concerte unter dem dauerndsten und am zweiten Abend sich womöglich steigernden Beifall. Brahms, dessen Chorwerk „Nänie" im Aschermittwochconcert der k. Capelle aufgeführt wurde, führte uns sein Clavierconcert (Bdur, No. 2) an diesem Abend als Pianist vor, und ward ganz trefflich unter Dr. Wüllner's Leitung begleitet, wie auch die „Nänie" ihren bedeutenden Erfolg ihrer vorzüglichen Ausführung mit zu verdanken hatte. Brahms spielte sein Concert sehr schön, gross und breit im Stil und voll kräftigen und doch weichen Tones. Eine eingehende Besprechung dieser so genussvollen Abende muss ich mir auch hier versagen; der Hamburger Bericht in Ihrem Blatte vom 18. Mai, dem ich mich, was den Werth und die Bedeutung dieser beiden Künstler anbetrifft, vollständig anschliessen kann, enthebt mich momentan derselben. Mittheilen muss ich aber doch, dass wir durch die Anwesenheit Brahms' während ziemlich einer Woche die schönsten Stunden verlebt haben, Stunden künstlerischer Thaten und geselliger Zusammengehörigkeit, bei denen Brahms' liebenswürdiges und höchst anregendes persönliches Wesen wiederholt zu Tage trat. Der Abend, welcher im Tonkünstlerverein zu seinen Ehren stattfand, und über welchen Sie schon von anderer Feder einen Bericht gebracht haben, vereinigte ziemlich alle Künstler und eine grosse Anzahl eifriger Kunstfreunde, die dem gefeierten Tondichter mit der ungezwungensten, herzlichsten Freude und Begeisterung entgegen kamen und ihn veranlassten, noch am Schluss der gemeinsamen Tafelrunde sich ans Clavier zu setzen und zwei seiner Ungarischen Rhapsodien mit eminenter Schlagfertigkeit und Verve vorzutragen. Allen Anwesenden wird dieses Beisammensein unvergesslich bleiben, und Brahms sprach so gemüthreich und voller Wärme seinen Dank aus, dass man annehmen darf, auch ihm werde Dresden in angenehmster Erinnerung bleiben.

(Fortsetzung folgt.)

Graz, Mitte April 1882.

(Schluss.)

Von unseren drei concertirenden Gesangvereinen: Akademischer Männergesang- und Singverein, haben wir aus dieser Saison von grossen Thaten wenig zu berichten. Ersterer gab einen Engelsberg-Abend. Das Concert des Männergesangvereins bot insofern ein grösseres Interesse, als dabei hier jene drei Chöre zur Wiedergabe gelangten, mit denen sich dieser Verein im vorigjährigen Sommer beim nationalen Wettstreite in Wiesbaden die beiden zwei Ehrenpreise ersungen hatte. Diese Chöre waren: „Waldlied" von Vincenz Lachner (Preisaufgabe), dann die beiden selbst gewählten Chöre: „Werner's Lied aus Welschland" von Herbeck und „Frühlingslied" von Wöckl. Der erstgenannte Chor von Lachner ist wohl in Bezug auf Modulation, Rhythmus, Betonung und freie Einsätze das denkbar Schwierigste, was man erfinden kann; es wäre unpraktisch, für Chor so zu schreiben, gälte es nicht, wie eben in diesem Falle, mit Vorbedacht eine harte Aufgabe zu stellen. Unser Männergesangverein entledigte sich derselben in so glänzender Weise, dass wir seine Preiskrönung vollkommen begreifen. Dem Fleisse des Vereins-Chormeisters Hrn. Wegschaider, der mit jedem einzelnen Sänger den Part studirte, gebührt für das schöne Resultat alle Anerkennung. Der Singverein liess auch heuer sowie in den verflossenen Jahren zu einem seiner Concerte den k. k. Hofopernsänger Hrn. Walter und den Pianisten Rückauf aus Wien kommen. Die Aufgabe dieses Vereins bestände, streng genommen, allerdings nicht darin, Solistenconcerte zu geben. Hr. Walter ist bekanntlich ein so begnadeter Liedersänger, dass sein Erscheinen immer ein sehr zahlreiches Publicum, namentlich Vertreterinnen des schönen Geschlechts, anlockt; es gewährt Einem stets neuerliches Vergnügen, sich zu ergötzen an der selten deutlichen Aussprache des Sängers, an der kunstvollen Verbindung seines schönen Falsets mit der Bruststimme. Das Liederprogramm des Vortragenden war diesmal ein historisches von Scarlatti bis Jensen und Brahms; von Interesse waren auch ein gemischter Chor aus „Thamos, König in Egypten" von Mozart (componirt 1779 in Salzburg) und „An die Heimath" von Brahms.

Die erfreuliche Thatsache eines gemeinsam abgehaltenen Vocalconcertes aller drei Gesangvereine am 18. März hätten wir, in Anbetracht der erzielten und hoffentlich dauernden Einigkeit zu gemeinschaftlichem künstlerischen Zusammenwirken, mit noch grösserer Befriedigung zu registriren, wenn das Ziel dieser imposanten Massen der Aufführung eines grossen Werkes und nicht blos jener von Chören mit Clavierbegleitung von Jensen, Neckheim, Engelsberg etc. gegolten hätte; in dieser Beziehung gäbe es für unsere Gesangvereine noch ein weites dankbares Feld der Thätigkeit; die meisten Händel'schen Oratorien, Bach'sche Chorwerke und Passionsmusiken, Berlioz'sche Chorsymphonien, Liszt's symphonische Dichtungen etc. sind hier noch unbekannt; Beethoven's 9. Symphonie und die Missa solemnis werden nur äusserst selten gehört!

Wir gelangen nun zur Besprechung der heurigen selbständigen Künstlerconcerte. Das Jean Becker-Quartett gab einige Tage, nachdem die Familie Becker solistisch im Musikvereine mitgewirkt hatte, ein Concert, das unverdienter Weise schwach besucht war. Wir hörten in einer dem ehemaligen Florentiner Quartett völlig gleichkommenden Vollendung das Clavierquartett von Schumann, das Streichtrio (Ddur) von Boccherini — ein wahres Cabinetsstück von unvergänglicher Grazie und Heiterkeit —, dann die Streichtrio-Serenade Op. 8 von Beethoven und ein Clavierquartett in drei Sätzen von Dvořák Op. 37, das, wie alle Werke dieses Componisten, melodischen Fluss besitzt; am wenigsten befriedigten uns die Variationen des letzten Satzes. Hr. Heymann, dessen grossartige Leistungen wir schon gelegentlich seines Auftretens im dritten Musikvereins-Concerte vollauf würdigten, gab auch ein eigenes Concert; er spielte unter Anderen die Symphonischen Variationen von Schumann und eine überladene Concertparaphrase über Mendelssohn's „Sommernachtstraum" von Liszt mit erstaunlicher Bravour. Chopin, der Lieblingscomponist des Concertgebers, fehlte nicht in dem Programme, das auch noch einen Walzer und ein Impromptu eigener Composition enthielt. Heymann's Clavierstücke zeigen den Verehrer Chopin's und lehnen sich an diesen an, ohne deshalb eines eigenartigen Gepräges zu entbehren. Der Erfolg des Concertes war wie natürlich ein höchst bedeutender. — In einem Wohlthätigkeitsconcerte spielte der bekannte einarmige Claviervirtuose Hr. Graf Zichy; grösseren Werth, als auf die immerhin erstaunlichste Geschicklichkeit und Sicherheit Zichy's im mehrstimmigen Passagenspiel, im Gleiten und Springen mit der linken Hand, legen wir auf seine sonstige musikalische Bildung und Begabung, die sich vortheilhaft in eigenen Compositionen, Liedern, Clavier-

stücken und Arrangements zeigt. Die Clavierbearbeitung der Violinchaconne von Bach für die linke Hand allein beweist ein ungewöhnliches Geschick. — Zwei Pianisten, der Eine ein häufiger, der Andere ein seltener Gast in unserer Stadt: Grünfeld und v. Bülow, gaben ihre Concerte anfangs Februar in einem Zwischenraum von drei Tagen — gewiss kein günstiger Umstand für den Ersteren. In mehr als einer Beziehung waltete diesmal ein Unglücksstern über Grünfeld: v. Bülow's gefährliche Concurrenz, schwacher Besuch des Concertes und eine plötzliche Gedächtnissschwäche des Pianisten, in Folge welcher derselbe Schumann's „Carnaval" nicht zu Ende spielen konnte; wir legen übrigens kein besonderes Gewicht auf diesen kleinen Unfall, der leicht passiren kann jetzt, wo es eine eher peinliche, als genussreiche Mode der Spieler geworden ist, mit Monstreprogrammen für Clavier allein die geistige und physische Kraft in einer alles Maass überschreitenden Weise anzuspannen. Nur ganz wenige Auserwählte gibt es, die das Interesse für das klangspröde Clavier durch zwei Stunden oder darüber wach zu erhalten und das Bedürfniss nach Klangabwechselung durch ihr Spiel vollkommen zu ersetzen vermögen. Kaum hatte Hr. von Bülow, der unermüdliche Kunstpionier, den Dirigentenstab nach seiner ersten Tournée mit der Meininger Hofcapelle aus der Hand gelegt, so hörten wir ihn schon wieder am Flügel in voller Thätigkeit. H. v. Bülow, der mit Vorliebe ein ganzes Concert mit Compositionen eines und desselben Meisters ausfüllt — ein Unternehmen, das selbst bei dem musikalisch wohlerzogensten Publicum seine Bedenken hat —, wählte hier ein mannigfaltiges Programm, bestehend aus Brahms' Fis moll-Sonate Op. 2, Beethoven's 15 Variationen und Fuge Op. 36, Mozart's Cmoll-Phantasie, Liszt's Rhapsodie hongroise No. 8 etc. Die Zuhörer waren — in unserer Stadt ein seltener Fall bei dem Concert eines Pianisten — sehr zahlreich erschienen, ein erfreulicher Beweis, dass man v. Bülow's hohe Bedeutung zu würdigen versteht. Stürmischen Beifall erntete der grosse Classiker des Clavierspieles, der geniale Künstlervirtuose für sein durchgeistigtes Spiel.

Den Schluss der heurigen Musiksaison, wie man sich ihn glänzender nicht hätte denken können, bildete am 4. April ein Philharmonisches Concert des vollständigen Orchesters der Wiener Hofoper unter der Direction Hans Richter's. Dass die Philharmoniker, nachdem sie im vorigen Jahre das erste Mal hier concertirten, heuer ihren Besuch wiederholten, ist für unsere Stadt ebenso ehrenvoll, als auszeichnend. Das Programm war: 1) Vorspiel zu „Die Meistersinger" von Wagner, 2) Serenade (Dmoll) von Volkmann, 3) „Aufforderung zum Tanz" von Weber-Berlioz, 4) „Feuerzauber" aus „Die Walküre" von Wagner (Basssolo: Hr. Hofopernsänger Horwitz), 5) „Eroica"-Symphonie von Beethoven. Wir halten uns der Pflicht für enthoben, auf das sooft gewürdigte eminente Spiel des berühmten Wiener Orchesters in Bezug auf die einzelnen Programmnummern näher eingehen zu müssen, und constatiren nur die Thatsache, dass der Beifall des den grossen Saal der Industriehalle dicht füllenden Publicums selbstverständlich ein immenser war. Den grössten Erfolg — natürlich nach Beethoven's gigantischer „Eroica" — hatte beim Publicum Volkmann's hier noch unbekannt gewesenes Werk. Diese Serenade in Einem Satz, eine ungarische Phantasie für Violoncell und Streichorchester möchten wir sie eigentlich lieber benennen, ist wohl einer der glücklichsten Würfe des Componisten. Hr. Hummer spielte das Violoncellsolo mit unübertrefflicher Grazie und Zartheit. Lange werden die auserlesenen Genüsse dieses Abends noch in unserer Erinnerung nachhallen, und hoffen wir, dass uns ähnliche in nächster Saison bevorstehen! Ein französisches Sprichwort sagt: Il ne faut jamais dire, jamais! M. A. C. K.

St. Petersburg, 5. April.

(Fortsetzung.)

Am 5. März fand das Concert von Frl. Belocha oder Belocca, wie sich unsere Landsmännin im Auslande nennt, statt. Der grosse Ruf, welcher der Sängerin vorherging, berechtigte zu den höchsten Erwartungen, und war man gespannt, die Künstlerin, welche in unserem Conservatorium ihre musikalische Ausbildung bekommen hat und nachher in Paris und London Triumphe feierte, einmal bei uns zu hören. Leider entsprach sie den gehegten Hoffnungen nicht ganz: ihre Stimme hat weder ein grosses Volumen, noch ist dieselbe in allen Lagen gleich, und obgleich die Dame eine grosse Fertigkeit besitzt, so dringt ihr Gesang doch nicht in die Seele, trotz der reizenden und anmuthigen Erscheinung der Sängerin selbst. Dazu kam noch der Uebelstand, dass Frl. Belocha zu lange aus Russland weg war und gewiss in Frankreich und England keine Gelegenheit fand, russische Musik zu cultiviren und sich infolge dessen derselben derartig entfremdete, dass sogar ihre Aussprache Einiges zu wünschen übrig liess. Es war daher in der ersten Abtheilung, in welcher sie nur Compositionen unserer Musiker (Arien aus „Rogneda" von Serow und „Ruslan und Ludmilla" von Glinka und Lieder von Cui, Nápravník und Davidoff) sang, ein nur mässiger Erfolg, und erst, als sie sich in der zweiten Abtheilung zu Compositionen von Rossini, Saint-Saëns und Gomez wandte, erntete sie reichlichen Beifall. Das Orchester, unter Nápravník's Leitung, leistete an diesem Abend ganz Vorzügliches in der Wiedergabe der „Jota Arragonesa" von Glinka, des Walzers aus der Suite für Streichinstrumente von Tschaïkowsky, der „Tannhäuser"-Ouverture und des „Carnevals" aus Bizet's „Roma". — Ebenso ausgezeichnet spielte das Orchester am nächsten Abend im Concert der Philharmonischen Gesellschaft die Ouverturen zu „Euryanthe" von Weber, „Eine Nacht in Madrid" von Glinka und den Narrentanz aus der Oper „Schneewittchen" von Rimski-Korsakow. An diesem Abend hörten wir zum ersten Male den jugendlichen Geiger Dengremont, welcher das Mendelssohn'sche Concert, Polonaise von Wieniawski und „Souvenir d'Haydn" von Leonard spielte. Mit den ersten Tönen seines Instruments fesselte er das leider nur spärlich anwesende Auditorium vollständig und erzielte einen durchschlagenden Erfolg, welcher sich zum Schluss immer mehr und mehr steigerte. Sein schöner, voller Ton, seine eminente Fertigkeit in der Ueberwindung technischer Schwierigkeiten, sein für sein Alter merkwürdig ruhiges Spiel und besonders der Reiz einer ungetrübten, jugendlichen Auffassung und Ausdrucksweise des Vorzutragenden erwarben ihm rasch alle Gemüther, und war es auch wirklich ein Genuss, diesen, dem Knabenalter kaum entwachsenen Jüngling anzuhören. Dengremont brachte, auf stürmisches Verlangen, einige Zugaben, von denen ich besonders die edle, einfache und liebreizende Wiedergabe eines Nocturne von Chopin-Sarasate erwähnen will, die wirklich Nichts zu wünschen lässt. Möge ein freundliches Geschick über dem talentvollen Jüngling walten, das wünsche ich ihm von ganzem Herzen! Ausser Dengremont wirkten noch die HH. Strawinski und Leiter und Frl. Sadgini mit, von welchen der Erstere ungemein ergreifend die Ballade „Nachts um die zwölfte Stunde" von Glinka und einige Lieder sang. Frl. Sadgini, im Besitz einer starken, aber stark vibrirenden Mezzosopranstimme, hatte mit den beiden Arien aus „Halka" von Moniuszko und „Guarani" von Gomez keinen besonderen Erfolg. Ein entschiedener Missgriff war es aber, Hrn. Leiter, den Accompagnisten Dengremont's, selbständig auftreten zu lassen, da besagter Herr ausser einem bedachtsam peinlichen Spiel weiter keine Eigenschaften in Praeludium und Fuge von Mendelssohn und in der bekannten 2. Ungarischen Rhapsodie von Liszt entwickelte.

(Fortsetzung folgt.)

Wien.

(Fortsetzung.)

Das 8. Philharmonische Concert brachte Beethoven's Festouverture Op. 124, Grieg's Clavierconcert in Amoll, welches, obgleich gewiss schon über 10 Jahre alt, erst jetzt in dieser Matinée Eingang fand, und zum Schluss die Cmoll-Symphonie von Brahms. Man fand dieses Programm spröde, steril(!), unerquicklich, und man nahm darob Anlass, neuerdings alle Pfeile der Gehässigkeit auf den Dirigenten Hans Richter abzuschiessen, der nun einmal keine künstlerisch befriedigenden Programme zusammen zu stellen wisse. Namentlich beschuldigte man Richter einer plötzlichen ostentativen Monomanie für Brahms, welche nur persönlicher Liebedienerei für einen bekannten Kritiker ihren Ursprung verdanke und zugleich einen förmlichen Abfall von der durch den „Dirigenten von Bayreuth" einst so begeistert vertretenen Sache Wagner's bedeute — und was des Geschwätzes mehr ist. Welcher Theil der musikalischen Gesellschaft Wiens repräsentirt nun jenes ominöse „man"? Erstlich eine Clique aus dem Philharmonischen Orchester selbst, welcher der blonde Vollblut-Germane Hans Richter gleichsam

Digitized by Google

aus nationalen Gründen längst ein Dorn im Auge, und dann eine journalistische Clique, welche schon seit Beginn der Saison — weiss Gott, was für Coulissengeheimnisse dazwischen spielen! — Alles daran setzt, dem Hofoperndirector Jahn an der Stelle Richter's die Führerschaft über die Philharmoniker zu erringen.

Bei den rein persönlichen Motiven, die hier Zungen und Federn in Bewegung setzen, brauchte eigentlich Hans Richter keinerlei Vertheidigung, da aber ein böses Wort, von wem immer gesprochen, nur zu leicht Proselyten macht, so dürfte es sich doch verlohnen, der Sache, d. h. der sogenannten Monomanie des Dirigenten für Brahms, auf den Grund zu gehen. Wir hörten allerdings in nur acht Philharmonischen Abonnementconcerten drei grössere Werke von Brahms, nämlich das neue Clavierconcert in Bdur, das Violinconcert und endlich die Cmoll-Symphonie —, aber liegt hierin ein Unrecht, ein übertriebener Cultus?! Darüber werden doch die Meinungen aller urtheilsfähigen, unparteiischen Musiker zusammengehen, dass es gebotene Pflicht, in einem Cyklus von Orchesterconcerten den bedeutendsten nichtdramatischen Componisten der Gegenwart wenigstens mit einem seiner bereits bewährten, allgemein anerkannten Werke zu berücksichtigen: als Repräsentant der Brahms'schen Muse war diesfalls gleich bei allgemeiner Feststellung der heurigen Philharmonischen Concerte die Cmoll-Symphonie, also im Vorhinein, angekündigt, und Niemand nahm Anstoss daran. Gegen die Vorführung des neuen hochbedeutenden und hochinteressanten Clavierconcertes dürfte wohl auch kein vernünftiger Mensch opponiren: wo findet man denn heute so rasch eine Novität von ähnlichem Kaliber? — Bleibt also als ein „zu viel“ von einem und demselben Tondichter höchstens das Violinconcert. Aber gerade in diesem Falle ist Hans Richter von jeder Initiative völlig frei zu sprechen, indem Concertmeister Heermann aus Frankfurt a. M. gleich zu Anfang der Saison mit der durchaus spontan von ihm selbst ausgehenden Absicht nach Wien kam, eben diese Brahms'sche Violinschöpfung, welche er so vorzüglich einstudirt, bei den Philharmonikern zu spielen. Dass nun Concertmeister Heermann wegen längeren Unwohlseins zu seinem meisterlichen Brahms-Vortrage (den wir wahrhaftig nicht bedauerten) nicht in der Mitte des Philharmonischen Cyklus, sondern erst in der vorletzten Matinée gelangte und sodann gleich darauf in der letzten die bereits angekündigte, nimmer zu umgehende Brahms'sche Symphonie folgte, mochte Manchem als Demonstration, als geflissentliche Einseitigkeit vorkommen: wir glauben, vorstehend dargelegt zu haben, dass Hans Richter nicht entfernt an Dergleichen dachte und lediglich ein Zufall (der aber noch immer zu ertragen ....) die Brahms-Aufführungen am Schlusse der Saison „häufte“.

Uebrigens fürchten wir sehr, dass die Brahms'sche Cmoll-Symphonie (die doch unstreitig die tiefere, bedeutendere der beiden Meisterwerke) in Wien nie wahrhaft populär werden wird. Bei den drei Aufführungen, welche die Symphonie bisher hier erlebte, hat immer nur das grossartige Finale wirklich eingeschlagen, über den ersten Satz (der uns persönlich bei jeder Reprise immer lieber wird, ja nunmehr der liebste des ganzen Werkes geworden ist) wird die Masse des Publicums nie recht klug — sie sucht die „Melodien“ und findet dieselben (d. h. solche, wie vermeint) natürlich nicht – nach dem reizend feinen Intermezzo rührt sich nie eine Hand, was wir leider ob der so seltsam effectlos „abblitzenden“ Schlusstakte nur zu gut begreifen: schreibe doch der Meister hier noch einen anderen Schluss! Es handelte sich vielleicht nur um 2—3 Takte, um wenige Noten, und dem Intermezzo wäre die allgemein überzeugende Wirkung gesichert, welche sein anmuthiger Bruder, das Allegretto der Ddur-Symphonie, nie verfehlt.

Grieg's Amoll-Concert (kraftvoll und energisch von Frau Vera v. Stepanoff gespielt) wurde von Vielen als „extrem bizarr“ ausgeschrieen, wir fanden dies durchaus nicht, vielmehr klarste, übersichtlichste Form in dem Stück, das wir übrigens schon von einer Soirée der Wiener Pianistin Frl. v. Seemann her kennen und schätzen. Sehr originell ist dieses Concert noch nicht, Grieg hat später weit mehr Selbständigkeit erlangt, der Melodik nach erinnert das Amoll-Concert noch sehr an Schumann, im Passagenwerk an Chopin, dennoch blickt schon hier und da eine eigenthümliche und dabei specifisch nordische Individualität durch die oft seltsam kühnen Combinationen von Clavier und Orchester, welche unsere Phantasie fast unausgesetzt poetisch anregen. Der Schluss der Composition fordert unstreitig von dem Solisten einen ganzen Mann, Frau Stepanoff, obwohl eine der muskelkräftigsten ihres Geschlechtes, vermochte hier gegen das übermächtige, vielleicht allzugrelle Orchester nicht vollkommen durchzudringen.

(Fortsetzung folgt.)

Berichte.

Leipzig. Wie schon früher angedeutet, hat sich unser Schlussbericht über die Hauptprüfungen am k. Conservatorium der Musik nur noch mit Ensembleproductionen und Compositionsleistungen zu befassen. Ensembles. Impromptu für zwei Claviere über ein Motiv aus Schumann's „Manfred“ von C. Reinecke — Frls. Regina Gutwein aus Leipzig und Jenny Adler aus Hamburg: Das Stück ging den beiden Damen sicher und leicht beschwingt von Händen und effectuirte demgemäss ganz prächtig. — Clavierquintett von R. Schumann — Frl. Hedwig Löwe aus Grimma und HH. Hjalmar v. Dameck aus Copenhagen, Carl Häuser aus New-York, Arthur Stiehler aus Annaberg und Carl Novaček aus Temesvár: Weniger gelungen verlief diese Nummer, wohl sassen die Noten ziemlich gut in den Fingern, aber es fehlte noch durchgängig am rechten Zusammenhalt und Verständniss, namentlich nach rhythmischer Seite, man wurde beim Zuhören nicht recht froh, noch weniger warm. — (Von uns versäumt: Phantasie für Clavier und Violine Op. 160 von C. Reinecke — Frl. Margarethe Cassius aus Leipzig und Hr. Otto Beck aus Wittgensdorf, Introduction und Polonaise in Cdur für Pianoforte und Violoncell von F. Chopin — Frl. Anna Moberger aus Christianstadt [Schweden] und Hr. Novaček, Dmoll-Septett, 1. Satz, von Hummel in Quintettbearbeitung — Frl. Bertha Weidinger aus New-Richmond [Amerika] und HH. v. Dameck, Stiehler, Novaček und Schwabe [Lehrer des Institutes], Kreutzer-Sonate von Beethoven — Frl. Elisabeth Petzsch aus Leipzig und Hr. John Dunn aus Hull [England]. Weitere Proben im Ensemblespiel werden wir im Nachfolgenden zu berühren haben.) Composition. Cmoll-Streichquartett von John Beck aus Cleveland (Ohio) — HH. Dunn, William Schramm aus Burlington (Amerika), Beck und Novaček: Gedanklich und klanglich — in letzterer Beziehung mochte die Ausführung diesen Mangel noch verschlimmern — ohne besonderen Belang, hätte dieser Quartettversuch gut und gern der Oeffentlichkeit vorenthalten zu werden vertragen. — a) Praeludium und Fuge, b) Lied ohne Worte, c) Scherzo für Pianoforte von Oskar Schwalm aus Erfurt — der Componist: In der ersten Nummer in erster Linie tüchtige Schulung im strengen Satz bekundend, legte der Componist in den beiden anderen Stücken dagegen das Hauptgewicht auf eine leichtfliessende, eingängliche Melodik und schuf namentlich im Scherzo eine nicht undankbare Nummer gut gearteter Salonmusik. — Andante con moto für Viola und Pianoforte von Frl. Dorothy Norris aus Oxford — Hr. v. Dameck und die Componistin: Musik ohne Saft und Kraft, deren Trübseligkeit durch den melancholischen Klangcharakter der Bratsche eher noch erhöht, als gemindert wurde. — Lieder „Vorsatz“, „Gute Nacht“ und „Das Mädchen spricht“ von Walter Haynes aus Great-Malvern (England) — Frl. Margarete David aus Sangerhausen: Das erste und letzte Lied haben uns wegen ihrer natürlicheren Ausdrucksweise und warmen Empfindung mehr angemuthet, als das mittlere, das mehr Reflexion zeigt. Frl. David sang alle Drei mit liebevollem Eingehen und erwarb ihnen und ihrem Gesang reichen Beifall. — Claviersuite von Frl. Betzy Holmberg aus Christiania — Hr. Felix Weingartner aus Graz: Nach den vorhergegangenen mehr oder minder physiognomie- und blutlosen Compositionsgaben machte das hübsche Compositionstalent des Frl. Holmberg doppelte Freude. Jeder ihrer vier Suitensätze hatte mindestens Eine Episode, welche Einen eigenartig ansprach, und in der Technik steht die junge Dame ihren Mitschülern durchaus nicht nach. — Adur-Streichquartett von Arthur Waley aus London — HH. Dunn, Schramm, Beck und Novaček: Das Streichquartett des Hrn. Waley hat vor dem Beck'schen zunächst eine bessere Disposition der klanglichen Combinationen und zugvolleres Drauf- und Drangehen resp. Temperament voraus. Aber auch in der Erfindung bietet Hr. Waley zum Theil schon recht Versprechendes, mit Ausnahme des letzten Satzes, der mit Italianismen und anderen nationallosen Banalitäten liebäugelt. — Praeludium und Fuge in Bdur von Reinhard Vollhardt aus Seifersdorf

in Sachsen — der Componist: Diese Composition war nicht besser und nicht schlechter als die übrigen Werke gleicher Form, welche, unter den Augen der Compositionslehrer des Institutes entstanden, in den diesjährigen Hauptprüfungen Revue passiren mussten. — Ouverture zu Shakespeare's „Heinrich VIII." von Arthur Waley: Das über das Streichquartett des Hrn. Waley Gesagte passt auch auf dessen Ouverture, nur dass diese befriedigender, als das Quartett, auslief. Inwieweit in der zielsicheren Instrumentation die Hand des betr. Lehrers mit geholfen, lässt sich natürlich nicht beurtheilen, eine Bemerkung, die wir anticipando auch gleich noch mit auf die weiter zu erwähnenden Orchesterwerke bezogen wissen möchten. — Zwei Symphoniesätze a) Romanze, b) Scherzo von Walter Haynes: Die Romanze ist entschieden ein hübsches, stimmungsvolles Musikstück, das überall Freunde finden wird. Auch das Scherzo fängt versprechend an, wird aber im weiteren Verlaufe etwas zu weitspurig, ohne dafür durch gute Einfälle zu entschädigen. — Ouverture zu „Aspasia" von Emil Liepe aus Potsdam: Viel Lärm um Nichts. — „Aus vergangener Zeit", ein Cyklus von sechs Clavierstücken von Felix Weingartner: Die drei Nummern, die der Componist aus diesem Opus vorführte, wiesen einzelne hübsche Züge aus, ohne jedoch ein tieferes Interesse zu erwecken. — Idyllische Ouverture von Oskar Schwalm: Unter einer anderen Flagge, als der aufgehissten, hätte dieses Stück vielleicht einen besseren Eindruck gemacht, da es gute Beherrschung der Form und Orchestertechnik und erfreuliche Vertheilung von Licht und Schatten documentirt. — Scherzo, Marcia funebre und Finale aus einer Suite von Emil von Rezniček aus Graz: Sicherlich ist Hr. v. Rezniček nicht ohne tonschöpferische Begabung, doch lässt er in den fraglichen Stücken noch gar zu viel Naturalismus und gar zu wenig künstlerische Disposition und Oeconomie walten, als dass man eigentliches Vergnügen an denselben finden könnte. — Festmarsch in Edur von Emil Liepe: Dasselbe Motto wie oben, nur in anderer Tonart und Form.

Blicken wir auf die 13 Hauptprüfungen zurück, so müssen wir leider, wie schon in früheren Jahren, wieder erkennen, dass eine strengere Sichtung unter den disponiblen Schülerkräften unterlassen und demzufolge manche Leistung vorgeführt wurde, die das Licht der Oeffentlichkeit im allseitigen Interesse zu scheuen gehabt hätte.

Danzig, April. Der Monat März brachte nur noch wenige Musikgenüsse; nach dem Philharmonischen Concert am 18. liess sich ein anderer Dilettantenverein, der Danziger Männergesangverein, am 25. März im Schützenhaussaale hören und beschloss ebenfalls mit diesem Concert seine dieswinterlichen Aufführungen. Referent konnte dem Concert nicht beiwohnen, dessen Programm von besonderem Interesse durch eine grössere Novität wurde, welche den zweiten Theil des Abends ausfüllte, nämlich Franz Jötze's „Waldkönigin", dramatische Cantate für Männerchor, Soli und Orchester. Das Werk fand in der Localkritik im Ganzen wohlwollende Anerkennung; nur dem ungemein prosaischen Texte ist dieselbe abzusprechen, den der Dichtercomponist mit gefälliger, wohlklingender Musik ausgestattet haben soll. Fr. Jötze hat sich bisher auf grösserem Gebiete noch nicht bethätigt, daher erklären sich manche kleine Gebrechen, welche dem ersten Versuch nach dem Urtheil hiesiger Kritik noch anhaften.

Am 29. März gaben die hier schon gehörten Mitglieder der Italienischen Oper Mlle. Nordica und Mr. Miranda, denen sich als hier noch nicht gehörter Tenorist Mr. Lario zugesellte, im Apollo-Saale ein Concert, das für die Beurtheilung der bekannten Künstler kaum neue Momente bot. In dem Tenor des Hrn. Lario lernten wir eine mässige Stimme kennen, welche ihr Besitzer in möglichst geschmackloser Weise an geradezu geschmackswidrigen Compositionen versuchte. Die Begleitung besorgte Hr. Musikdirector Markull mit feinfühliger Accuratesse.

Der Charfreitag brachte mehrere Geistliche Concerte, so in der Marienkirche und im Stadttheater, welche indess kaum hervorhebenswerthe Leistungen boten. Interessanter dagegen war ein Vocalconcert, welches zehn Mitglieder des Berliner Domchors im Apollo-Saale veranstalteten. Das vorzügliche Stimmenmaterial, die meisterhafte Intonation und Nuancirung machten den Vortrag zu einem echt künstlerischen Genuss, der nur theilweise durch einige an musikalischem Werthe zurückstehende Compositionen geschmälert wurde. Das Ensemble verfügt über einen 2. Bass, der mit voller klangschöner Stimme das Contra-B singt, eine Leistung, die nur bei Transponirung zur vollen Wirkung kommen kann, da die Mehrzahl der Quartettcomponisten wohl kaum solche Ansprüche an den Stimmumfang machen dürfte. Mit feiner Berechnung waren die Grenzstimmen, der erste Tenor und zweite Bass, dreifach und die Mittelstimmen doppelt besetzt. Ein nicht immer gleichmässiges Ein- und Absetzen des Tones wäre durch eine Direction leicht zu verhindern gewesen, indess störte dieser kaum von Allen wahrgenommene Mangel durchaus nicht in zu hohem Maasse. Als Solisten hörten wir den Baritonisten Hrn. Rebach in der Eckert'schen Arie „Wenn ich mit Menschen- und mit Engelzungen redete" aus „Wilhelm von Oranien", den hier bereits als Oratoriensolist bekannten Tenoristen Geyer in zwei Liedern von Brahms und Reinecke, sowie die beiden Tenoristen Holdgrün und Hauptstein in einem Duett von Grell, von welchen die beiden Letztgenannten entschieden den Vogel abschossen und durch den Beifall des Publicums zur Wiederholung des Duetts aufgefordert wurden. Wäre im zweiten Theil des Programms auch so manche Blüthe des Liedertafelstiles, wie Hamma's „Abendruhe" und Abt's „Maiennacht", nicht ungern vermisst worden, so entschädigte doch der erste Theil, sowie die Sologesänge durch geschmackvolle Programmwahl.

(Schluss folgt.)

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Barcelona. In mehreren Vorstellungen der Thomas'schen Oper „Hamlet", welche theils im Theater Principal, theils im Lyceo-Theater stattfanden, zeichneten sich Frau Vitali und der Bariton Hr. Roudil aus. — **Dresden.** In den Verband des hiesigen Hofoperntheaters ist kürzlich der Buffotenor Hr. Kruis aus Hannover eingetreten. — **Frankfurt a. M.** Der Intendanz unserer Oper ist es gelungen, Frau Schröder-Hanfstängl in Stuttgart von nächster Saison ab für hier zu gewinnen. Die Künstlerin, deren Entlassung aus ihrem Stuttgarter Engagement Schwierigkeiten machte, wird hier 24,000 ℳ Gage beziehen. Unsere Oper erhält in ihr eine sehr schätzbare und durch ihr Gastspiel beim hiesigen Publicum bereits bestens accreditirte Kraft. In einer „Lohengrin"-Vorstellung eröffnete Hr. Gustav Walter aus Wien ein kurzes Gastspiel. Diese Vorstellung bot aber nicht in dessen Mitwirkung, die sich nicht mit der Aufgabe deckte, das Hauptinteresse, sondern in dem Umstand, dass dem Gast dessen hier engagirte Tochter als Elsa secundirte, denn noch selten wird es dagewesen sein, dass diese beiden Partien gleichzeitig von Vater und Tochter dargestellt wurden. — **London.** Frau Lucca begann ihr Gastspiel im Covent Garden-Theater mit einem ihrer gefeiertsten, markantesten Gebilde: als Carmen. Die Aufnahme der Künstlerin konnte nicht enthusiastischer sein. Zu der rechtsarmigen Pianistin Alphonsine Weiss, welche bereits hier weilt und mit ihrem Spiel Erstaunen erregt, wird sich, einer Einladung des Prinzen von Wales folgend, der linksarmige ungarische Pianist Graf Zichy gesellen, um in einer Reihe von Concerten seine trotz körperlicher Beschränkung eminente Kunst zu zeigen. Von den Mitgliedern der beiden Wagner-Opern hat sich besonders Hr. Gura schnell die Gunst der hiesigen Künstler und Musikfreunde erworben, sowohl in seinen meisterlichen Leistungen auf der Bühne, wie als Concertsänger. So wurde ihm auch die seltene Auszeichnung zu Theil, zu einem Hofconcert in Buckingham Palace herangezogen zu werden, wo er mit dem Vortrag von Wotan's Abschied und im Duett aus dem „Fliegenden Holländer" (mit der Albani) Alles entzückte. — **Ravenna.** Frau Biro de Marion, von Venedig her in bestem Angedenken, wo sie in der „Afrikanerin" und in „Lohengrin" gesungen, hat hier in „Robert der Teufel" durch ihre ausserordentliche Stimmbegabung, grosse Fertigkeit und dramatisches Talent gefangen genommen. — **Wien.** Unser zukünftiger Bariton Hr. Reichmann absolvirt gegenwärtig noch ein Gastspiel an dem Ort seiner späteren künstlerischen Thätigkeit, das er mit grösstem Erfolg als Hans Heiling eröffnete.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 3. Juni. „Alta trinità beata", Chor a. dem 15. Jahrh. „Ich danke dem Herrn", Motette v. Haupt-

mann. Nicolaikirche: 4. Juni. Duett „So sind wir nun Botschafter" u. Chor „Wie lieblich sind die Boten" aus „Paulus" v. Mendelssohn.

Chemnitz. St. Jacobikirche: 30. April. Psalm 6 von Th. Schneider. 7. Mai. „Ich danke dem Herrn" v. M. Hauptmann. 14. Mai. „Lobsinget Gott dem Herrn" v. J. Rietz. 18. Mai. „Lobet Gott in seinen Reichen" v. S. Bach. 28. Mai. Arioso, Soloquartett u. Chor aus der Pfingstcantate v. Fr. Schneider. 29. Mai. „Seht, er kommt" u. „Singt unserm Gott" v. Händel. St. Johanniskirche: 18. Mai. „Christus ist aufgehoben zum Himmel" von Engel. 28. Mai. „Schaffe in mir, Gott, ein reines Herz" v. Engel. 29. Mai. „Wie lieblich sind auf den Bergen" v. E. F. Richter. St. Paulikirche: 18. Mai. „Jauchzet Gott, alle Lande" v. R. Thoma. 28. Mai. „Komm, heilger Geist" v. Hauptmann. 29. Mai. Aus dem Psalm 42 v. Mendelssohn. Schlosskirche: 28. Mai. „Herr, ich schrei zu dir" v. Hauptmann. 29. Mai. „Jauchzet Gott, alle Lande" v. C. T. Seiffert.

Dresden. Kreuzkirche: 7. April. Johannes-Passion v. S. Bach. 8. April. Orgelvorspiel. „Kyrie" u. „Gloria" a. der Esdur-Messe v. Hummel. Orgelvorspiel. Psalm 100 v. V. Lachner. 9. April. Arie u. Chöre a. dem „Messias" v. Händel. 28. Mai. „Zeuch ein zu deinen Thoren" v. Th. Weinlig. Annenkirche: 7. April. „Turbabor" m. Choral v. Weiske. „Ecce quomodo" v. Gallus. 9. April. „Auferstehung Christi" v. S. Bach. „Christus ist auferstanden" v. A. Ed. Grell. „Erstanden ist der heilge Christ" v. G. Erythäus. 10. April. Osterlied v. O. Wermann. Ostergesang v. M. Vulpius. 28. Mai. „O heiliger Geist" v. S. Scheidt. „Komm, o heilger Geist" v. B. Klein. Pfingstmotette v. V. Schurig. 29. Mai. „Komm, heilger Geist" v. J. W. Franck. „Komm, heilger Geist" v. D. Bortniansky. Hof- und Sophienkirche: 9. April. Psalm 100 v. V. Lachner. 29. Mai. „Komm, Kraft des Höchsten" v. O. Wermann. Frauenkirche: 10. April. Arie u. Chöre a. dem „Messias" v. Händel. 29. Mai. „Zeuch ein zu deinen Thoren" v. Th. Weinlig. Johanneskirche: 9. April. Arie u. Chöre a. dem „Messias" v. Händel. 10. April. „Er ist ein guter Hirte" (v. ?). 28. Mai. „Kyrie" u. „Gloria" v. Th. Berthold. 29. Mai. „Veni, sancte spiritus" v. Reissiger. Kirche zu Friedrichstadt: 9. April. „Ich weiss, dass mein Erlöser lebt" u. „Hallelujah" a. dem „Messias" v. Händel. 10. April. Osterlied v. V. Schurig. 28. Mai. „Komm, heilger Geist" v. A. Mühling. 29. Mai. „Heilig, heilig, heilig" v. J. Schuster. Kirche zu Neustadt: 7. April. Passionschoral. Arie a. dem „Stabat mater" v. Rossini. Chor a. „Christus" v. Mendelssohn. „Agnus Dei" von Reissiger. 28. Mai. „Veni, sancte spiritus" v. B. Klein. „Verleih uns Frieden" v. Mendelssohn. Betsaal in Löbau: 10. April. Cantate v. S. Bach. Kirchengemeinde St. Petri: Lobgesang v. F. Reichardt.

Elbing. Stadtkirche: 28. Mai. Liturgie v. R. Franz. Doxologie v. Bortniansky. Duett u. Jubelchor a. „Judas Maccabäus" v. Händel.

Oldenburg. St. Lamberti-Kirche: Im Mai. „Dank sei unserm Herrn" v. H. Schütz. Choral „Gott Jehovah sei hochgepreist" (v. ?). Choral „Wohl denen, die dich kennen" v. S. Bach. „Komm, heiliger Geist" v. Grell. „Israel, hoffe auf den Herrn" v. Homilius. „Gen Himmel aufgefahren ist" v. M. Frank. „Erhebet den Herrn in seinem Heiligthum" von F. Silcher. „Gloria patri" v. Mendelssohn. „Lobet den Herrn" v. G. Gläser. Choräle „Herr Jesu Christ, dich zu uns wend" und „Ach bleib mit deiner Gnade" v. S. Bach.

Torgau. Stadtkirche: 18. Mai. „Christus ist aufgehoben" v. Engel. 28. Mai. „Freuet euch Alle, ihr Frommen" u. „Wie herrlich ist die neue Welt" v. Graun. „Schaffe in mir, Gott, ein reines Herz" v. Engel. 29. Mai. „So ihr mich von ganzem Herzen suchet" und „Wirf dein Anliegen auf den Herrn" von Mendelssohn.

☞ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen. D. Red.

Opernaufführungen.

Mai.

München. K. Hoftheater: 4. Der Barbier von Sevilla. 7. u. 29. Das goldene Kreuz. 12. Der Postillon von Lonjumeau. 14. Margarethe. 16. Martha. 18. Carmen. 21., 26. u. 30. Ekkehard (Abert). 25. Der Freischütz. Residenztheater: 9. Die Tochter des Regiments.

Aufgeführte Novitäten.

Bargiel (W.), Claviertrio Op. 6. (Oldenburg, 3. Abendunterhalt. f. Kammermusik der HH. Dietrich u. Gen.)

Becker (Reinh.), „Waldmorgen" f. Chor u. Orch. (Altenburg, Conc. des Altenb. Männerges.-Ver. am 27. April.)

Brahms (J.), Akadem. Festouvert. (Brünn, Ordentl. Conc. des Musikver. am 14. März. Stettin, Conc. des Schütz'schen Musikver. am 26. April. Oldenburg, 8. Abonn.-Conc. der Hofcap.)

— — Bdur-Streichsext. (Wien, 6. Quart. Hellmesberger.)

— — Gmoll-Clavierquart. (Mannheim, Conc. v. Frl. L. Noetling u. dem Jean Becker-Quart.)

— — Claviertrio Op. 40. (Mons, Kammermusiksitzung der HH. Gurickx u. Gen.)

— — „Rinaldo" f. Tenorsolo, Männerchor u. Orch. (Brünn, 1. Ordentl. Conc. des Brünner Männerges.-Ver.)

— — Frauenchöre m. Harfe u. Hornbegleit. (Cöln a. Rh., Musikabend des städt. Gesangver. am 2. Mai.)

Bronsart (H. v.), Claviertrio Op. 1. (Frankfurt a. M., Tonkünstlerver. „Leyerkasten".)

Bruch (M.), „Kol Nidrei" f. Violonc. u. Orchester. (Oldenburg, 8. Abonn.-Conc. der Hofcap.)

— — „Frithjof". (Ebendaselbst.)

— — „Das Wessobrunner Gebet" f. Männerchor m. Blasinstrumenten. (Brünn, 1. Ordentl. Conc. des Brünner Männergesangver.)

Burgmüller (N.), Cmoll-Symph. (Rostock, 4. Histor. Conc. des Ver. Rostocker Musiker.)

David (Fél.), „Die Wüste". (Altenburg, Conc. des Altenb. Männerges.-Ver. am 27. April.)

Engel (D. H.), Orator. „Siegfried und die heil. Eiche bei Geismar". (Cammin, Geistl. Conc. des Caecilien-Vereins am 8. Mai.)

Gade (N. W.), „Kalanus". (Cöln a. Rh., Musikabend des städt. Gesangver. am 2. Mai.)

Grädener (C.), Sonate f. zwei Claviere. (Wien, 6. Quart. Hellmesberger.)

Grieg (Edv.), Amoll-Clavierconc. (Brünn, Ordentl. Conc. des Musikver. am 14. März.)

— — Streichquart. Op. 27. (Weimar, 4. Kammermusikabend der HH. Lassen u. Gen.)

— — „Vor der Klosterpforte" f. Soli, Frauenchor u. Orchester. (Elbing, Aufführ. des Kirchenchors am 30. April.)

Jensen (Ad.), „Adonis-Feier". (Weimar, 2. Conc. des Chorgesangver.)

Kiel (F.), Requiem. (Magdeburg, Aufführ. durch den Kirchengesangver. am 7. April.)

Liszt (F.), „Angelus" f. Streichquart. (Weimar, 4. Kammermusikabend der HH. Lassen u. Gen.)

Meyer-Olbersleben, Clav.-Bratschensonate. (Weimar, 2. Conc. des Chorges.-Ver.)

Odenwald (Th.), Psalm 100. (Elbing, Aufführ. des Kirchenchors am 30. April.)

Raff (J.), Clav.-Violinson. Op. 78. (Stuttgart. 4. Kammermusikabend der HH. Pruckner u. Gen.)

Richter (E. F.), Psalm 137 f. Solo, Chor u. Clav. (Cammin, Geistl. Conc. des Caecilien-Ver. am 8. Mai.)

Rubinstein (A.), Oceansymph. (Augsburg, Conc. im Stadttheater am 29. April.)

— — „Die Nixe" f. Altsolo, Frauenchor u. Orch. (Elbing, Aufführ. des Kirchenchors am 30. April.)

Saint-Saëns (C.), „Danse macabre". (Constantinopel, Benefizconc. f. die Orchestermitglieder der Société philharmon. am 29. April.)

— — Clavierquint. Op. 14. (München, 1. Kammermusikabend der HH. H. Bussmeyer u. Gen.)

Sgambati (G.), Clavierquint. Op. 4. (Ebendaselbst, 2. Kammermusikabend.)

Triest (H.), „Christnacht" f. Frauenchor m. Orch. (Stade, Conc. des Neuen Singver. am 18. April.)

Tschaïkowsky (P.), Streichquart. Op. 11. (Weimar, 3. Kammermusikabend der HH. Lassen u. Gen.)

Wagner (R.), Eine Faust-Ouvert. (Augsburg, Conc. im Stadttheater am 29. April.)

— — Trauermarsch a. der „Götterdämmerung". (Brünn, Ordentl. Conc. des Musikver. am 14. März.)

Wüerst (R.), Seren. f. Streichorch. m. oblig. Violonc. (Augsburg, Conc. im Stadttheater am 29. April.)

Wüllner (F.), „Heinrich der Finkler" f. Soli, Chor u. Orch. (Stettin, Conc. des Schütz'schen Musikver. am 26. April.)

Journalschau.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 22. Castelli's Allgemeiner Musikalischer Anzeiger. — „Françoise de Rimini" von A. Thomas. (Aus dem „Journal des Débats".)

Der Clavier-Lehrer No. 11. Daten zur Geschichte des Claviers. — Nachrichten u. Notizen. — Bücher u. Musikalien.

Deutsche Musiker-Zeitung No. 21. Rob. Schumann's „Genovefa". Von H. Weiss. — Ferd. Hiller über die Meininger Hofcapelle. (Aus der „C. Z.") — Der Meyerbeer-Preis. — Aus der Musikgeschichts-Litteratur. — Berichte (u. A. Einer über die 1. Londoner „Nibelungen"-Aufführung), Nachrichten u. Notizen.

Gregorius-Blatt No. 6. Das Verschwinden der Kirchenmusik zu Cöln i. J. 1805. Von Prof. Ferd. Wallraf. (Aus der „C. Z.") — Beiträge zur Glockenkunde. — Litterarisches. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

La Renaissance musicale No. 22. La lettre de Richard Wagner. — Les théâtres subventionnés. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Le Guide musical No. 22 u. 23. Berichte (u. A. Einer üb. das 59. Rheinische Musikfest), Nachrichten u. Notizen. — Besprechungen.

Le Ménestrel No. 26. Madame George Sand musicienne et librettiste d'opéra. Von Maurice Cristal. — Berichte (u. A. Einer über eine Privataufführung der Oper „Aben Hamet" von Th. Dubois), Nachrichten u. Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 22. Recensionen (Kurzes praktisches Lehrbuch für Claviersatz und Accompagnement von O. Tiersch, „Parsifal"-Führer v. H. v. Wolzogen u. A. Heintz, Compositionen Op. 34 v. Ph. Rüfer, Op. 1 v. C. Lange, Op. 45 u. 42 v. Ed. Frank, Op. 7 v. W. Berger u. A.). — Nachrichten u. Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 23. Besprechung über Ph. Spitta's Ein Lebensbild Rob. Schumann's. — Berichte (u. A. Einer über die Londoner „Nibelungen"-Aufführungen), Nachrichten und Notizen.

Schweizerische Musikzeitung und Sängerblatt No. 9. Concours international in Genf. — Berichte, Nachrichten und Notizen. — Besprechungen („Das Musikalisch-Schöne" v. S. Bagge, Cantate Op. 87 v. G. Flügel).

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Das 59. Niederrheinische Musikfest in Aachen hat dank der ausgezeichneten Leitung des Hrn. Professor Wüllner aus Dresden den allergünstigsten Verlauf gehabt. Als Glanzpuncte werden die Ausführungen der 9. Symphonie von Beethoven, die man in annähernd schwungvoller Weise vorher am Rhein noch nie gehört hatte, der Gmoll-Symphonie von Mozart, des Oratoriums „Josua" von Händel, einiger Sätze der Hmoll-Messe von Bach, des Vorspiels und der Schlussscene aus „Tristan und Isolde" (mit Frl. Lilli Lehmann und stürmisch zur Wiederholung verlangt) und des 1. Clavierconcertes von Brahms (durch H. v. Bülow) angeführt. Die Erfolge, die speciell Hr. Prof. Wüllner als Dirigent fand, dürften diesem vortrefflichen Künstler einige Genugthuung gegenüber den gehässigen Verkleinerungen, welche derselbe ohnlängst durch die „Dr. Nachr." erfuhr, und der Einschränkung seiner amtlichen Thätigkeit in Dresden bereitet haben. Als Gesangssolisten wirkten ausser Frl. Lilli Lehmann noch Frl. Fides Keller aus Frankfurt a. M., Hr. Riese aus Dresden und Hr. Mayer aus Cöln a. Rh., letztere Beide unter grosser Anerkennung ihrer Leistungen, mit. Das Violinsolo in dem Bach'schen „Benedictus" spielte mit Meisterschaft Hr. Concertmeister Rob. Heckmann aus Cöln a. Rh.

* Der Riedel'sche Verein zu Leipzig veranstaltet am nächsten Sonntag-Nachmittag ein Concert in der Thomaskirche, dessen Programm ebenso abwechselungsreich wie interessant zusammengestellt ist.

* Die Pilsener Liedertafel unter Leitung unseres geschätzten langjährigen Mitarbeiters Hrn. Carl Kipke beging während des Pfingstfestes in sehr solenner Weise sein mit Fahnenweihe verbundenes 15. Gründungsfest, indem sich dasselbe infolge der Mitwirkung von 37 auswärtigen Vereinen zu einem ordentlichen Gesangsfest gestaltete.

* Ein Hr. Darcourt berichtet über die Einnahmen, welche die Pariser Concertinstitute haben. Wir entnehmen daraus die nachfolgenden Notizen: Die Gesellschaft der Conservatoriumsconcerte, obgleich über einen kleinen Saal verfügend, hat 140,000 – 150,000 Frcs. in 18 Concerten eingenommen, die Châtelet-Concerte trugen in 22 Concerten 133,390 Frcs., die des Hrn. Pasdeloup in 24 Concerten 114,461 Frcs., die Nouveaux Concerts des Hrn. Lamoureux in 23 Concerten 62,000 Frcs., die Grands concerts des Hrn. Broustet in 20 Concerten 30—35,000 Frcs., sodass nicht überall die Kosten gedeckt sein mögen.

* Die Association des Artistes musiciens in Paris hatte im Jahre 1881 beinahe 181,000 Frcs. Einnahmen, um 40,000 Frcs. mehr, als im Vorjahre. Das Ministerium hat der Gesellschaft die Veranstaltung einer Lotterie im Betrage von 2 Millionen Frcs. gestattet.

* Wir staunen ob der hohen Gagen, welche die ersten Gesangssterne am jetzigen Kunsthimmel beziehen, und vergessen darüber, dass die Jenny Lind im Jahre 1847 von ihrem Impresario für eine Tournée durch Amerika 120,000 Frcs. erhielt, und dass besagter Unternehmer ausserdem dem Theaterdirector, welchem er diese Nachtigall entführte, 50,000 Frcs. Entschädigung zu zahlen hatte. Im Jahre 1734 erwarb der berühmte Farinelli in einer Saison in London 420,000 Frcs.

* Ein Concert, welches in London zum Besten des zu gründenden Conservatoriums gegeben wurde und an welchem der Herzog von Edinburgh als Violinsolist die Albani im „Ave Maria" von Gounod begleitete, ergab eine Einnahme von 2000 Pfund Sterling.

* Die preisgekrönte Cantate, welche in diesem Jahre den Bewerbern um den französischen Prix de Rome zur Composition vorgelegt worden ist, betitelt sich „Edith" und hat den Hrn. Ed. Guinand zum Verfasser.

* In Mailand ist die hundertjährige Gedenkfeier des Librettisten Metastasio im Philodramatischen Theater durch Aufführung einer Gelegenheitscantate von Dominiceti, des „Attilio Regolo" von Metastasio und einer Arie aus „Titus" von Mozart festlich begangen worden.

* Durch die Presse geht jetzt recht geflissentlich die Mittheilung, dass Dir. A. Neumann gelegentlich seiner Opernunternehmung im Berliner Nationaltheater möglicherweise auch „Parsifal" von Wagner aufführen werde. Natürlich hat dieselbe weiter keinen Zweck, als den Besuch der Bayreuther Aufführungen zu schädigen. Ebenso natürlich geht sie nicht von Hrn. Dir. Neumann aus, der gerade so indignirt über diesen neuesten, dem bevorstehenden Bayreuther Festspiel feindlichen Schachzug sein wird, wie jeder andere aufrichtige Verehrer des Bayreuther Meisters.

* Den vier Londoner „Nibelungen"-Cyklen folgte zu ermässigten Preisen noch je eine Aufführung von „Walküre" und „Götterdämmerung". Nach dem letzten Fallen der Gardine wollten die Abschiedsovationen für die deutschen Sänger, Director Neumann und Capellmeister Seidl gar kein Ende nehmen.

* Die Londoner Opernunternehmung der HH. Franke-Pollini findet fortdauernd vollste Häuser und enthusiastische Anerkennung sowohl seitens des Publicums, wie der gesammten Presse. „Lohengrin", „Der fliegende Holländer", „Tannhäuser" und „Fidelio" sind in gleicher Vollendung nie vorher in London gehört worden, was Wunder, wo ein Hans Richter das musikalische Scepter führt und eine Sucher, Malten, ein Gura, Winkelmann etc. die Interpreten sind. Der Erfolg der genannten Werke wurde aber noch übertroffen durch die Aufnahme der am 30. Mai erstmalig in London in Scene gegangenen „Meistersinger". Einer der dabei betheiligt gewesenen Sänger schreibt uns hierüber: „Das weite Drury Lane-Theater war bis auf den letzten Platz gefüllt. Der Enthusiasmus, der sofort nach dem ersten Act losbrach, war ein unerhörter. Ich hätte nie geglaubt, dass die Engländer einer solchen Be-

geisterung fähig wären. Wir waren Alle förmlich betäubt von dem Tosen, von dem Jubel, der uns entgegendröhnte. Nach jedem Act und besonders am Schluss wurden Darsteller und Dirigent immer und immer wieder hervorgerufen." — Die Besetzung des Werkes ist allerdings eine ganz ausgezeichnete, voran Gura als unübertrefflicher Hans Sachs, Rosa Sucher als Eva, Winkelmann als Stolzing, Ehrke als Beckmesser, Kögel als Pogner, Dr. Krauss als Kothner, Landau als David, Frl. Schefsky als Magdelene etc., dazu ein trefflich geschulter Chor und vortreffliche mise-en-scène.

* Gluck's komische Oper oder Operette „Der betrogene Kadi" in der Bearbeitung von J. N. Fuchs war die letzte Novität der Berliner Hofoper vor deren Ferien. Das Publicum fand Gefallen an dieser alten Novität.

* Die Italienische Oper im Skating-Rink zu Berlin hob vor. Woche die neue vieractige Oper „La Modella" ihres Capellmeisters Bimboni aus der Taufe, ein Werk, das nach dortigen Berichten in seinem musikalischen Habitus ebenso viele italienische wie deutsche Einflüsse, aber durchaus keine dramatische Begabung ausweist.

* Hr. Marsick, der bekannte Pariser Geiger, bedient sich jetzt eines Instrumentes von Stradivarius, welches aus der berühmten Sammlung von Adams in London stammt und jüngst in Glasgow für 23,000 Frcs. verkauft wurde.

* Franz Abt in Braunschweig hat seine dreissigjährige Amtsthätigkeit als Hofcapellmeister daselbst mit dem wohlverdienten Ruhestand vertauscht und in dem dortigen Hofmusikdirector Hrn. Hermann Riedel seinen Amtsnachfolger erhalten.

* Hrn. Gust. Janke, dem Dirigenten der Berliner Symphoniecapelle und Gesanglehrer beim Domchor, ist der Titel eines k. Musikdirectors verliehen worden.

Todtenliste. Edward Harding, ehem. Balladensänger, später Musikalienhändler, † am 20. April in New-York. — C. Const. Ludw. Grimm, von 1844 bis 1876 als k. Kammermusiker und 1. Harfenist der Berliner k. Capelle in Thätigkeit gewesen, einer der ersten Meister seines Instrumentes, † am 23. Mai im 62. Lebensjahre.

Briefkasten.

J. St. in *W.* Je nachdem Sie Ihre Beiträge durch eine Vertretung des Patronatvereins oder direct an den Verwaltungsrath in Bayreuth entrichtet haben, müssen Sie auch die Ihnen zustehenden Billets reclamiren, aber bald.

Mor. Z. in *S.* Wenn man in jeder Woche Hunderte von Exemplaren seiner Musikzeitschrift verschenkt, so kann man allerdings mit einer gewissen Auflage sich brüsten! Ein ähnliches Beispiel haben auch wir aus nächster Nähe kennen gelernt.

E. T. in *B.* Auf derartige Empfehlungen ist durchaus kein Gewicht zu legen, denn auch auf litterarischem Gebiet wäscht nur zu oft die Eine Hand die Andere, ist Handlangerdienst auf Gegenseitigkeit, nicht wirkliches Verdienst, die Parole.

G. A. in *D.* Wir wurden bereits von anderer Seite gewarnt.

H. B. Jedenfalls ist die bez. Bestellung, wenn sie überhaupt gemacht wurde, nicht an uns gelangt, denn welcher Grund läge vor, dieselbe nicht auszuführen?

Anzeigen.

Stephen Heller.

Op. 7. 3 Impromptus pour Piano. ℳ 2,25.
Op. 8. Rondo scherzoso für Pianoforte. ℳ 1,25.
Op. 9. Sonate pour Piano. ℳ 2,75.
Op. 30. 10 Pensées fugitives pour Piano, d'après Heller et Ernst. No. 1. Passé. No. 2. Souvenir. No 3. Romanze. No. 4. Lied. No. 5. Agitato. No. 6. Adieu. No. 7. Rêverie. No. 8. Caprice. No. 9. Inquiétude. No. 10. Intermezzo à 75 ₰ bis 1 ℳ
Op. 78. Spaziergänge eines Einsamen. 6 Clavierstücke f. Pianoforte. 2 Hefte à ℳ 2,—.
—— Dieselben für Pianoforte zu 4 Händen. Heft 1. ℳ 3,—. Heft 2. ℳ 2,50.
Op. 89. Spaziergänge eines Einsamen. (2. Folge.) 6 Charakterstücke für Pianoforte. 3 Hefte à ℳ 3,—.
—— Dieselben für Pianoforte zu 4 Händen. Heft 1. ℳ 3,50. Heft 2. ℳ 3,—. Heft 3. ℳ 4,—.
Op. 94. Genrebild für Piano. ℳ 2,50.
Op. 96. Grande Etude pour Piano. ℳ 2,75.
Op. 97. Ländler und Walzer für Piano. ℳ 2,50.
Op. 100. Zweite Canzonetta für Pianoforte. ℳ 2,50.
Op. 110. Ein grosses Albumblatt und ein kleines f. Pianoforte. ℳ 2,50.
—— Daraus einzeln: Ein kleines Albumblatt für Pianoforte. ℳ 1,—.
Op. 146. Sonatine für Pianoforte als Vorstudie zu den Sonaten der Meister. ℳ 3,—.
Op. 147. Zweite Sonatine für Pianoforte als Vorstudie zu den Sonaten der Meister. ℳ 3,—.
Op. 148. 4 Mazurkas pour Piano. ℳ 2,50.
Op. 149. Dritte Sonatine für Pianoforte als Vorstudie zu den Sonaten der Meister. ℳ 3,—.
Op. 150. 20 Praeludien für Pianoforte. Heft 1. ℳ 2,—. Heft 2. ℳ 3,—.
Op. 151. 2 Etudes pour Piano. ℳ 2,50.
Thème de Paganini varié pour Piano. Nouvelle Edition. ℳ 1,50.

[236.]

Verlag von Fr. Kistner in Leipzig.

Verlag von E. W. Fritzsch in Leipzig. [237.]

Sonate
für Pianoforte und Violine
von
Ferd. Thieriot.
Op. 24. **Pr. 5 M.**

Neuer Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Joh. Seb. Bach.
Concerte für Pianoforte und Orchester,
für Pianoforte zu vier Händen bearbeitet
von
Paul Graf Waldersee.
[238.]

No. 1.	Edur	ℳ 5. —.	No. 4.	Fmoll	ℳ 3. —.
No. 2.	Adur	- 3. 50.	No. 5.	Gmoll	- 3. 50.
No. 3.	Ddur	- 4. —.	No. 6.	Dmoll	- 5. 50.

G. F. Händel.
Concerte für Orgel und Orchester,
für Pianoforte zu 4 Händen bearbeitet.

Erste Serie, arr. von **C. A. Thomas.**		Zweite Serie, arr. von **Aug. Horn.**	
No. 1. Gmoll	ℳ 3. —.	No. 7. Bdur	ℳ 3. —.
No. 2. Bdur	- 2. 50.	No. 8. Adur	- 2. 75.
No. 3. Gmoll	- 2. 50.	No. 9. Bdur	- 3. —.
No. 4. Fdur	- 3. —.	No. 10. Dmoll	- 2. 75.
No. 5. Fdur	- 1. 75.	No. 11. Gmoll	- 2. 50.
No. 6. Bdur	- 2. 25.	No. 12. Bdur	- 2. —.

Verlag von Gebrüder Hug in Zürich,
Basel, St. Gallen, Strassburg, Luzern, Constanz.

Liederbuch für Männerchor

von

Carl Attenhofer.

100 Original-Compositionen und Arrangements

von

André, Carl Attenhofer, Wilh. Baumgartner, V. E. Becker, L. v. Beethoven, G. Bergmann, Agathon Billeter, Hermann Billeter, F. J. Breitenbach, Eugen Dieffenbacher, Ernst Herzog zu Sachsen, Eugen Drobisch, O. Elster, Joh. Gelbke, A. Häusermann, Rich. Heuberger, Rob. v. Hornstein, Eusebius Käslin, Emil Keller, Bernhard Klein, F. Knoch, Ed. Kremser, Conradin Kreutzer, Franz Lee, Antonio Lotti, G. A. Lortzing, Menegali, F. Mendelssohn-Bartholdy, Ed. Mertke, Carl Munzinger, Hans Georg Nägeli, Wilh. Petersen, Th. Podbertsky, Gottf. Preyer, Th. Rauber, Carl Reinecke, Vincenzo Ruffo, C. Jul. Schmidt, Chr. Schnyder, Franz Schubert, F. A. Schulz, Wilhelm Speidel, J. G. E. Stehle, M. Storch, Wilh. Sturm, W. Tschirch, Abbé G. J. Vogler, Carl Maria v. Weber, Gustav Weber, M. Zuppinger.

☞ **Die in der Sammlung enthaltenen Lieder sind mit wenigen Ausnahmen in keiner anderen Liedersammlung enthalten.**

☞ Die Auswahl der Lieder ist derart, dass dieselben grösstentheils **auch von kleineren Vereinen gesungen werden können.** [239.]

Der Herausgeber, seit langen Jahren als Dirigent bedeutender Gesangvereine thätig und auch als Componist auf diesem Gebiete nicht nur in der Schweiz, sondern auch in weiteren Kreisen vortheilhaft bekannt, war bemüht, durch Veröffentlichung dieser Sammlung eine empfindliche Lücke in der Litteratur des Männergesanges auszufüllen.

Weitaus die meisten Werke dieser Art stellen entweder zu hohe Anforderungen an die Mehrzahl der Vereine oder aber sie entbehren eines wahrhaft tieferen Gehaltes. Bei der Wahl der in vorliegender Sammlung eingereihten Lieder wurde auf kleinere Vereine thunlichst Rücksicht genommen, und werden dieselben nahezu alle Nummern bewältigen können; daneben war das Hauptaugenmerk des Verfassers darauf gerichtet, alles flache Tongeklingel zu vermeiden und nur wirklich gediegene und musikalisch werthvolle Compositionen aufzunehmen.

Preis brochirt ℳ 1,40.
Halbleinwand geb. ℳ 1,60.
Ganzleinwand geb. ℳ 1,95.

Zu beziehen durch alle Buch- und Musikalienhandlungen.

Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig:

Duo (Amoll) für zwei Claviere

von

Jos. Rheinberger.

Op. 15.

Bearbeitung für Clavier zu vier Händen

von [240.]

Alois Reckendorf.

Pr. ℳ 5,—.

Durch alle Buch- und Musikalienhandlungen zu beziehen:

Skandinavische Concertreiseskizzen

von

Dr. Hans von Bülow,

(Separat-Abdruck
aus der „Allgemeinen Deutschen Musik-Zeitung“.)
8°. **1 Mark.** [241.]

Richard Wagner's Bühnenweihfestpiel

Parsifal,

nach Sagenstoff und musikalischer Entwickelung in den Motiven dargestellt von

Alb. Heintz,

Mit 66 ausführlichen Notenbeispielen,
in 4°. Preis 1,50 ℳ

Die mit so grossem Beifall aufgenommene Heintz'sche Analyse der „Parsifal“-Musik, welche in der „Allgemeinen Deutschen Musik-Zeitung“ vor Kurzem erschien, ist in vorgenannter, in 4°.-Format elegant ausgestatteter Brochure um eine treffliche Abhandlung über den Sagenstoff vermehrt worden.

Zu beziehen durch alle Buch- und Musikalienhandlungen, sowie von unserer Expedition.

Verlag der
Allgemeinen Deutschen Musik-Zeitung.
Charlottenburg, 27 Spreestrasse.

Soeben erschien in meinem Verlage:

Das Märchen von der schönen Magelone

für **Pianoforte** zu **vier Händen,**
musikalisch illustrirt von

Nicolai von Wilm.

Op. 32. Preis: ℳ 6. [242b.]

Leipzig. **F. E. C. Leuckart.**

[243.] Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig:

Alois Reckendorf, Op. 3. **Kleine Bilder** für Pianoforte. 2 ℳ

Im Orchester des Stadttheaters zu Cöln a. Rh. ist vom 1. Septbr. a. c. ab die **zweite Concertmeisterstelle** zu besetzen. Ausserdem werden zwei 2. Geiger und ein Contrabassist gesucht. — Opernroutine ist Bedingung. — Näheres zu erfragen durch die Direction des Stadttheaters in Cöln a. Rh. [244.]

Für meine Musikalienhandlung, verbunden mit Musikalien-Leihanstalt und Pianoforte-Magazin, suche ich zu sogleich oder zum 15. Juni einen mit den nöthigen Kenntnissen ausgerüsteten, etwas musikalischen jungen Mann als Lehrling. [245a.]

Rostock. **Hermann Wessel.**

EDITION SCHUBERTH.

Soeben erschien und ist durch alle Musikalien- und Buchhandlungen zu beziehen: [246.]

Führer
durch den
Clavier-Unterricht.

Ein Repertorium der Clavierlitteratur etc. als Wegweiser für Lehrer und Schüler.

Herausgegeben von

LOUIS KÖHLER.

7. verbesserte und neu bereicherte Auflage.

Gebunden Preis ℳ 1,50.

Dieses in seiner Art anerkannt beste Werk empfehlen angelegentlichst und bringen gleichzeitig nachstehende, ebenfalls bei uns erschienene Bücher in Erinnerung:

Carl Schröder, Führer durch den Violoncell-Unterricht. Gebunden ℳ 1,—.
Albert Tottmann, Führer durch den Violin-Unterricht. Gebunden ℳ 2,40.
J. Schuberth's Musikalisches Fremdwörterbuch. 15. Auflage. Gebunden ℳ 1,—.
Do. **Musikalisches Conversations-Lexikon.** 10. Auflage. Gebunden ℳ 6,—.

Leipzig, 15. Mai 1882. **J. Schuberth & Co.**

Billig zu verkaufen

die einzelnen **Basspartien** aus Richard Wagner's **„Nibelungen"-Tetralogie** durch [247.]

Schmid & Janke in München,
Kunst- und Musikalienhandlung.

In meinem Verlage erschien soeben: [248.]

„Woher am dunkeln Rhein!"

Grosse Scene

für Sopransolo und gemischten Chor mit Orchester

aus der Oper: „Die Loreley"

von

Max Bruch.

Op. 16, No. 9.

Clavierauszug ℳ 3. 50. Chorstimmen (à 50 ₰) ℳ 2. —. Partitur und Orchesterstimmen (in Abschrift).

Leipzig. **C. F. W. Siegel's** Musikalienhdlg. **(R. Linnemann).**

Verlag von **E. W. Fritzsch** in **Leipzig.** [249.]

Otto Weber, Sechs Phantasiestücke für Pianoforte und Violine, Op. 3. Heft I. und II. à 3 M.

EDITION SCHUBERTH.

„Der wilde Jäger."

Romantische Oper in 4 Acten
von

Victor E. Nessler.

Bisher erschienen:

Editions-No.		ℳ ₰
2646	Clavierauszug mit Text	6 —
——	Textbuch	— 50
2848	Ouverture zu 2 Händen	1 50
3051	Jäger- und Bauernmarsch zu 2 Händen	1 50
2013/14	Potpourri I. u. II. zu 2 Händen . . . à	3 —
2015	Do. do. zu 4 Händen	3 —
1044	Do. f. Orchester von Capellmeister H. Stiegler.	6 —

Gesänge.

2017	**Sämmtliche Gesänge des wilden Jäger.** Original-Ausgabe für Bariton.	3 —
2018	Do. do. do. do. Ausgabe für Tenor	3 —
2019	**Arie und Gebet des Abtes,** für Bass	1 50
2020	**Wildschützenlied:** „Das Wild ist frei, der Schütz ist frei", für Bariton oder Bass	1 50
2021	**Gruss an den Wald:** „Gott grüss dich, mein Wald", für Sopran	1 50
2022	**Recitativ und Arioso:** „Er schlummert wieder", für Sopran	1 50
2023	**Duett:** „Meine ganze Wonne bist du im Wald", für Tenor und Sopran	1 50
2024a/b	**Aufbruch zur Jagd,** Finale des 1. Actes. Männerchor. Partitur und Stimmen . . . à	1 25
2025a/b	**Jägerchor und des armen Kunrad Marschlied.** Männerchor. Partitur und Stimmen à	1 25
2026a/b	**Kunrad's Kriegslied und Kampflied der Jäger.** Männerchor. Partitur und Stimmen . . . à	1 25

[250.]

Leipzig. **J. Schuberth & Co.**

Verlag von E. W. Fritzsch in Leipzig.

Oskar Bolck,

[251.]

Ouverture

zur Oper „Gudrun"
für grosses Orchester.

Op. 50.

Part. 4 ℳ. Stimmen 10 ℳ. Clavierauszug zu vier Hdn. 3 ℳ.

In meinem Verlage erschien soeben: [252.]

Illustrationen für die musikalische Welt.

Die zehn wesentlichen Verzierungs-Manieren

im Vortrage der Vocal- und Instrumental-Musik

in 20 Tonstücken für das Pianoforte

gründlich erläutert
von

E. D. Wagner.

Op. 58. Pr. n. ℳ 2,50.

LEIPZIG. **C. F. W. Siegel's** Musikalienhandlung (R. Linnemann).

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

Leipzig, am 15. Juni 1882.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 24.

XIII. Jahrg.]

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

[No. 25.

Inhalt: Kritik: Edmund von Hagen, Das Wesen der Senta in Richard Wagner's Dichtung „Der fliegende Holländer". — Tagesgeschichte: Musikbriefe aus Breslau, Dresden (Fortsetzung), Hamburg (Fortsetzung), London und Wien (Fortsetzung). — Concertumschau. — Engagements und Gäste in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Opernaufführungen. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Briefkasten. — Anzeigen.

Die geehrten Leser

des „Musikalischen Wochenblattes", deren Abonnement mit dem laufenden Quartal, resp. mit No. 26 zu Ende geht, werden für den Fall, dass sie dieses Organ über den gen. Termin hinaus zu erhalten wünschen, gebeten, desfallsige Bestellungen rechtzeitig anbringen zu wollen, damit in der Zusendung keine Unterbrechung stattfindet. — Den werthen Jahresabonnenten gegenüber bedarf es natürlich dieser Erinnerung nicht.

E. W. FRITZSCH.

Kritik.

Neue Bücher.

Besprochen von **H. Kretzschmar.**

(Fortsetzung.)

In der weiter vorliegenden Litteratur ist von lebenden Meistern nur Einer bedacht: Richard Wagner. Ueber diesen Künstler ist von jeher mehr commentirt worden, als über jeden anderen seiner grossen Zeitgenossen; die Wagner-Litteratur braucht schon einen eigenen Katalog und schwillt täglich noch mehr an. Der Zuwachs an Apologien oder Philippiken hält sich aber naturgemäss an die jüngsten Schöpfungen des Componisten. Ueber seine älteren Werke hingegen sind nach allgemeiner Ansicht die Acten geschlossen. Wenn Jemand nochmals über „Fliegenden Holländer", „Tannhäuser", „Lohengrin" das Wort ergreift, muss er etwas sehr Wichtiges und Treffendes zu bemerken haben.

In dieser Erwartung schlägt gewiss Mancher ein Buch auf, welches den Titel führt:

Das Wesen der Senta in Richard Wagner's Dichtung „Der fliegende Holländer" von Edmund von Hagen. (Hannover, Carl Schüssler.)

Hr. von Hagen hat darüber viel Spott dulden müssen, dass er über die Partie der Senta, deren ganzer Textinhalt sich auf einige Quartblätter zusammendrängen lässt, ein Buch von 194 Seiten (gross Octav) geschrieben hat. Wir möchten ihn deshalb in Schutz nehmen mit dem Hinweis auf die unzählbaren Präcedenzfälle in dem Gebiete der classischen Philologie. Dort fällt es gar nicht mehr auf, wenn ein Körnchen Poesie eine ganze Lawine von Auslegung erzeugt. Die Frage ist nur die: Nützen denn die 194 Seiten des Hrn. v. Hagen etwas zum besseren, zum tieferen Verständniss des Wesens der Senta? Und diese Frage müssen wir bedauerlichst verneinen. Wenn die Aufgabe der Erklärungskunst die wäre: an und für sich klare Gebilde des Dichters mit einem Nebel zu umhüllen, so wäre sie durch Hrn. v. Hagen in diesem Falle virtuos gelöst.

Hr. v. Hagen will allerdings mehr als einen knappen und trockenen Commentar zu Wagner's Senta geben; seine Absicht ging weiter: ihm lag daran, Etwas für die Menschheit zu thun, wenigstens für deren männlichen Theil. Letzterer läuft nach Hrn. v. Hagen Gefahr, den inneren Glauben an die Frauen zu verlieren. Ueber dieses Thema beschloss Hr. v. Hagen eine Predigt zu halten, und er legte ihr einen Wagner'schen Text unter. Es erschien ihm zeitgemäss, den edlen Theil der Männerwelt vor dem Unglauben zu bewahren, die Zagenden und Zweifelnden aufzurichten, indem er ihnen das „Ideal des Weibes“ vorhielt. Und dieses erblickt Hr. v. Hagen verkörpert in **Senta**. „Senta kann mit Recht als beispiellos, als eine Jungfrau ohne Gleichen, und . . . als ewig bezeichnet werden“ — sagt Hr. v. Hagen. Es fehlt nicht viel mehr daran, dass er von einer „heiligen“ Senta spricht. Sie überragt die anderen Frauengestalten Wagner's: die Elisabeth, Elsa u. s. f. und damit für Hrn. v. H. selbstverständlich diejenigen anderer Dichter erst recht. Die Frauen der Goethe'schen Dichtung erleiden bei dieser Gelegenheit eine kurze und ziemlich unliebsame Kritik. Man höre nur: „Lotte ist einfältig und dabei grausam“. „Dorothea vertritt die kernige deutsche Dienstmagd“.

Bei diesem geringen Respect gegen die Frauen der Dichtung darf es uns nicht wundern, dass Hr. v. Hagen über die „Weiber der Wirklichkeit“ noch despectirlicher spricht. Er übertrifft in diesem Puncte noch Arthur Schopenhauer an Grausamkeit und lässt Worte fallen, wie „herz- und geistlos“, „einer jeden Idealität baar“. Man könnte sich darüber mit dem Gedanken beruhigen, Hr. v. Hagen meine nur einzelne Frauen. Aber nein: er citirt die Naturwissenschaften „Das Weib hat einen etwas kleineren Kopf, als der Mann“ und „Das Gewicht des ganzen Gehirnes ist zu allen Zeiten bei der Frau geringer gewesen, als beim Manne“. Der Wortlaut „die Frau“ und „das Weib“ schliessen jedes Missverständniss aus: Hr. v. Hagen macht keine Ausnahmen: Cosi fan tutte: „Sie taugen Alle Nichts!“

Diesem trostlosen Frauenbestand der Wirklichkeit, diesem ungenügenden der Dichtung stellt also Hr. v. Hagen sein Ideal der Weiblichkeit entgegen. Dass er dabei mit dem grössten Streben nach Gründlichkeit und jedenfalls äusserst umständlich verfährt, lehrt ein Blick auf die Inhaltsangabe seines Buches. Da treffen wir ausser Vorwort, Einleitung und Schlussgedanken auf ein Capitel mit dem Titel „Ueber das Wesen der Idee“. Das zweite handelt „über das Wesen des Genius“, das dritte „über das Wesen des Bildes“. Dann finden wir weiter „Ueber das Wesen des Weibes“, über die Umgebung Senta's, über den Charakter Senta's geschrieben und zu guter Letzt noch 50 Seiten über den Begriff der Heimath, über die Bedeutung der Siebenzahl und über die Bedeutung des Spinnens in der Dichtung des „Fliegenden Holländer“.

Wie weit das Talent des Hrn. v. Hagen geht, ganz unnöthige Themata in den Kreis seiner Betrachtungen zu ziehen, kann man aus dieser eben mitgetheilten Uebersicht schon ahnen, aber wer in das Buch hineingeht, findet doch alle Erwartungen übertroffen: Wir wollen aufs Gerathewohl ein Pröbchen herausgreifen.

In dem Capitel, welches über das Wesen des Bildes handelt, schlagen wir Seite 32 auf und begegnen folgender Stelle:

„Was aber gibt nun dem Bilde solche Kräfte? In dem Imago, in der Imagination steckt die Magie des Magneten. Die Sprache deutet dies schon an. Nicht von Magnesia, wo der Magnet-Stein zuerst gefunden sein soll, sondern von imago (Bild) hat der Magnet seinen Namen; in dem Bilde, dem imago, in der Imagination ruht die Magie des Magneten.

Wie das Bild den Blick aus der Vielheit der Erscheinungen concentrirt auf Eine, wie es das zum Schweifen geneigte Auge in Sammlung festhält, so vereinigt der Magnet die zerstreuten und sich entgegengesetzten Kräfte der Natur in Einem. In der Indifferenz gegen die Gegensätze liegt das Wesen und die Substanz des Magneten, welcher sich in zwei Pole differenzirt.

Dass der Magnetismus nur im Gegensatze seiner Pole, und doch mit sich selbst identisch bleibt, darin liegt jenes Moment der Polarität, welches in der Anziehungskraft reeller Gestalten die ganze Natur durchdringt, ohne dass ich damit den, wenn nicht falschen, so doch missdeutigen Satz nachsprechen will, dass alle Körper magnetisch sind.

Dass diese Anziehungskraft nur zwischen entgegengesetzten (ungleichnamigen Polen) Momenten wirkt, ist das Gesetz des Magnetismus.

Bei der magnetischen Erregung ist nun erstens ein negatives Princip im Magnet anzunehmen, vermöge dessen er mit der positiven Ursache des Magnetismus in dynamischer Gemeinschaft steht. Wo jenes negative Princip fehlt, wird sich gar kein Magnetismus offenbaren.

Diesem negativen Principe werden wir ein positives **ausser** dem Magnet vorhandenes Princip entgegensetzen. Dieses Princip muss ferner in sich selbst heterogen und einer Entzweiung fähig sein.

Dieser positiven Duplicität in der Ursache des Magnetismus ist eine negative Duplicität im Magnet selbst entgegenzustellen, gerade wie wir der Verdoppelung im Werden die Verdoppelung als Wissen entgegenstellten.

Was wir im Anfange der Betrachtung über das Wesen der Idee die Negativität der Idee als die Grenze zwischen Ruhe und Bewegung genannt haben, das ist im Bilde die Darstellung des Holländers.

Was dieser Negativität der Idee entspricht, ist das stetige Beharren: die Ruhe, Senta.

Den positiven, ausser dem Magnet des Bildes vorhandenen Principe entspricht die reale Erscheinung des Holländers.

Auf diesen Principien beruht die Anziehungskraft des Bildes auf Senta.“

Das Angeführte wird genügen, den Lesern die ganze Darstellungsart des Hrn. v. Hagen und seine Methode zu entwickeln, zu verdeutlichen. Ein gewöhnlicher Sterblicher hätte an dieser Stelle sich ausgedrückt „Das Bild äussert auf Senta eine magnetische Anziehungskraft“. Hr. v. Hagen kann aber nicht umhin, bei dieser Gelegenheit erst die Gesetze des Magnetismus vorzutragen. Ihn drückten hier seine Kenntnisse in der Physik, wie ihn an anderen Stellen wieder andere Kenntnisse drücken. Die Resultate aller möglichen Studien sind in diesem Buche abgelagert, die der philosophischen namentlich so ungeklärt und so breit, dass die Mehrzahl der Leser vor ihnen Reissaus nehmen wird. Der Anfang vom Vorwort des Buches mag hiervon einen Begriff geben:

„Ewiges Sein der Ideen steht vor dem zeitlichen Werden der Erscheinungen, wie die Ruhe vor der Bewegung.

Diesen höheren Werth der Idee, wie denselben Platon für immer festgestellt hat, kennt nur das still

träumende Denken, das treue Mitfühlen mit dem Geiste und dessen Gebilden.

Für solches träumendes Denken, für solches treues Mitfühlen erhebt sich im Reiche der Kunst der Marmor-Tempel des Wagner'schen Wort-Ton-Baues.

In diesem Heiligthume leuchtet auf goldenem Altare dem sehnsüchtigen Auge des Sehers ein Himmelsbild der Idee in Gestalt einer zarten Palme entgegen.

Der Dichter hat derselben den Namen ‚Senta' gegeben.

Der Erscheinung nach ist Senta ein Weib.

Die Idee aber ist ein Anderes als die Erscheinung.

Die ewige Idee besteht vor der zeitlichen Erscheinung. Daher steht das Idee-Sein Senta's vor ihrem Weib-Werden. Die Idee der Senta, wie dieselbe in des Genius Bilde gewahrt ist, bedeutet mehr als das Weib, welches im Heime nur zu sehr zum Siebengestirn, d. h. zum Centrum aller Dinge sich ausspinnt."

Was für eine Vielheit von Anlagen in diesem Hrn. v. Hagen! Jetzt spricht er trocken und kurz wie ein Gesetzgeber, jetzt wieder pathetisch wie die Propheten des alten Testaments. Bald hat er den Ton und die Gemeinplätze Berthold Auerbach's, bald hüllt er sich in die dunkle Mystik der Offenbarung Johannis. Was gelingen ihm für eigene Bilder, wenn er poetisch wird! Man stelle sich nur vor, was vor Hrn v. Hagen sich noch Niemand vorgestellt hat: „Das Weib, welches sich zum Siebengestirne ausspinnt". Das ist eine grosse Eigenthümlichkeit in diesem Kunstphilosophen, aber sie ist keine geschmackvolle, keine auf das nöthige Wissen gestützte; sie ist keine gesunde und keine natürliche. Und nun wollen wir nicht mehr scherzend von seinem Buche sprechen!

Es mag Geister geben, die in dem Unfuge des Hrn. v. Hagen Tiefsinn erblicken. Ich beneide sie nicht und stehe in diesem Falle mit Vergnügen auf Seite der „Oberflächlichen", welche die Schrift des Hrn. v. Hagen für eine Monstrosität erklären, wie sie seit Langem in der Litteratur nicht vorgekommen ist. Man muss auf die Teufelsbücher der alten Theologen und auf die Schreibweise und Unwissenheit der mittelalterlichen Scholastik zurückgeben, um etwas Aehnliches zu finden. Mag das Buch so gut gemeint sein als möglich; thatsächlich setzt es die Wagner'sche Kunst, setzt es überhaupt alle Art von Kunst dem Gelächter der Besonnenen aus. Der Spott ist diesem Buche gegenüber berechtigt, denn es ist bei allem äusserlichen Ernst ein innerlich läppisches Product, die lächerliche Frucht einer Ehe zwischen pedantischer Gelehrsamkeit und tollster Schwärmerei; Vielwisserei und Arroganz standen Gevatter. In seiner Totalität wirkt es wie ein wahrer Hohn auf künstlerische Anschauung, auf eine Eigenschaft, die angeboren und noch dazu mit Fleiss erworben sein will, eine Eigenschaft, die sich zur Zeit noch durch Nichts ersetzen lässt. Wer künstlerische Anschauung besitzt, der versteht mit einem Blick das Wesen der Senta, der versteht überhaupt die Ideen und die Gebilde der schaffenden Meister. Auf dem fürchterlichen Umwege der litterarischen, wissenschaftlichen und philosophischen Umschreibung lässt sich der Vorsprung, den jene Art des Verständnisses gewährt, nicht einholen. Und dafür bietet die Arbeit des Hrn. v. Hagen „Ueber das Wesen der Senta" einen Beleg, der so drastisch und zeitgemäss erscheint, dass man bei dem Buche einen Augenblick verweilen darf.

Hr. v. Hagen ist überdies nicht ohne feine Beobachtungsgabe und er ist einer jener idealen Menschen, ohne welche das Weltgetriebe bald zu einem Kampfe Aller gegen Alle ausarten würde. Wir hoffen, dass er seiner Zeit und seinem Volke noch einmal nützliche Dienste leisten wird, sei es auch nicht gerade auf dem künstlerischen Gebiete. Vor der Hand wünschen wir ihm Ruhe und Reife.

(Fortsetzung folgt.)

Tagesgeschichte.

Musikbriefe.

Breslau.

Wer von uns geplagten Musikreferenten athmete nicht erleichtert auf, wenn das letzte Concert der Saison verklungen ist, und draussen in Flur und Feld das Concert der gefiederten Sänger beginnt, über das Concertgeber und Publicum keine Kritik verlangen! Dieser ersehnte Moment war für mich herangekommen. Aber nur von kurzer Dauer sollte dies Glück sein. Sie, verehrter Hr. Fritzsch, sind der Zerstörer desselben durch Ihre Aufforderung, Ihnen einen Bericht über die abgelaufene hiesige Concertsaison zu geben. Indem ich dieser Aufforderung nachkomme, möchte ich gleich bemerken, dass ich nur die hervorragenderen musikalischen Ereignisse, soweit ich Gelegenheit hatte, denselben beizuwohnen, namhaft machen werde, auch in der heiklen Lage mich befinde, an zwei Stellen meinen Namen unter den Ausführenden zu nennen. Nebenbei bemerkt, halte ich die Thätigkeit als ausführender Künstler nicht nur für wohlvereinbar mit der kritischen Thätigkeit, sondern sogar für ein wünschenswerthes Correlat der Letzteren.

Das öffentliche Musikleben Breslaus pulsirt vorzugsweise in den grossen Concerten des hiesigen Orchestervereins. Artistischer Leiter desselben ist seit 11 Jahren Musikdirector Bernhard Scholz, dessen allgemein anerkannter Tüchtigkeit und Schneidigkeit als Dirigent und dessen Bemühungen um Gewinnung vorzüglicher Solokräfte vorzugsweise der Aufschwung des Instituts zu danken ist. Das Orchester, aus 70 Musikern bestehend, ist im Ganzen genommen ein vorzügliches. Nur unter den Streichern befinden sich vereinzelte schwächere Kräfte, die aber, wenn es gilt, von den vielen tüchtigen und vortrefflichen mit fortgerissen werden. Den Stamm in den Programmen der zwölf Concerte bilden die Classiker. Von bekannten Symphonien wurden im letzten Winter gespielt: Beethoven No. 1, 5, 6, 7, Haydn, Ddur, Mendelssohn, Adur, Mozart, Esdur und Ddur (in drei Sätzen), Schubert, Cdur, Schumann, Bdur und Ouverture, Scherzo und Finale. Neu resp. zum ersten Male gelangten zum Vortrag: Gmoll-Symphonie No. 5 von Rubinstein, 7. Suite in Dmoll von Lachner und Algerische Suite von Saint-Saëns, Alles Werke, die in mehr oder weniger ausführlicher Weise schon eine Besprechung im „Musikalischen Wochenblatt" erfahren haben. Von den 14 gehörten Ouverturen heben wir hervor: Brahms' Akademische Festouverture und Wagner's „Faust"-Ouverture; Letztere wurde zwei Mal vorgeführt. Unter den sonstigen Orchesterwerken war ein Trauermarsch von Paul Schumacher Novität, aber keine sehr erfreuliche. Sie sehen, sehr verwöhnt durch Vorführung von Neuigkeiten sind wir nicht. Indessen sorgten die Solisten für Neues oder noch nicht Gehörtes. So brachte Brahms, der im 5. Concert mitwirkte, sein neues Clavierconcert in Bdur, Saint-Saëns sein drittes in Esdur, Xaver Scharwenka sein zweites in Cmoll zu Gehör. Unter den Violinconcerten war als Novität bemerkenswerth eine Composition von Bernhard Scholz. Das Concert, im Ganzen ein recht dankbares Stück, besteht aus den üblichen drei Sätzen, von denen der langsame Mittelsatz in rein musikalischer Hinsicht am interessantesten ist. Der erste Satz, mit einem

langen Orgelpunct beginnend, enthält viel recitativartige Stellen und macht stellenweise den Eindruck einer freien Improvisation. Trotzdem lässt er etwas kühl, während der letzte, ein im tanzartigen Charakter gehaltenes Rondo, flott ins Zeug geht und seines Erfolges sicher sein darf. Das Orchester ist in diesem Satze besonders effectvoll behandelt. Die Anwendung des Tamburins oder der baskischen Trommel verleiht dem Stück ein südliches Localcolorit. Hr. Emil Sauret machte sich um die Wiedergabe des ziemlich schwierigen Werkes verdient. Ausser den bereits Genannten wirkten ferner als Solisten mit Hr. Rummel, der Beethoven's Esdur-Concert technisch correct, aber hinsichtlich der Auffassung recht nüchtern und matt spielte, Concertmeister Heermann aus Frankfurt a. M., der sich durch den Vortrag von Bruch's 1. Violinconcert als tüchtigen Virtuosen und feinsinnigen Künstler documentirte, Marsick (Mendelssohn's Violinconcert) und unser hiesiger Concertmeister Himmelstoss, der mit dem Violinconcert in Amoll von J. S. Bach eine sehr glückliche Wahl getroffen hatte. Als Gesangsolisten traten auf Frl. Hermine Spies aus Wiesbaden, Schülerin von Stockhausen, in zwei Concerten, Hr. Max Friedländer und Dr. Krückl aus Hamburg. Frl. Spies erfreut sich einer weichen, ungewöhnlich vollen und schönen Altstimme und eroberte namentlich durch ihre Liedervorträge die Gunst des hiesigen Publicums gleichsam im Sturm. Hr. Friedländer (Bass) aus Frankfurt a. M., gleichfalls Schüler von Stockhausen, verfügt über schönes Material und berechtigt, obwohl er mit seiner Ausbildung noch nicht fertig ist, zu schönen Hoffnungen. Ein Concert fand ohne Solisten statt. An Stelle derselben traten kleinere Chorwerke, die von dem seit einem Jahre bestehenden Flügel'schen Gesangverein unter Leitung seines Dirigenten, der an diesem Abend den abwesenden Capellmeister vertrat, ausgeführt wurden. Haydn's „Sturm", Schumann's „Requiem für Mignon", zum ersten Mal mit Orchester in Breslau aufgeführt, und ein Concertstück für Chor und Orchester „Mahomet's Gesang" von Ernst Flügel bildeten die Vocalvorlagen. Ueber letztere Novität schreibt H. Bodmann in der „Schles. Ztg.": „Das Concertstück Flügel's ist eine sehr dankbare, glänzend instrumentirte Composition; es weht ein frischer, freudiger Zug durch das Ganze, das, warm empfunden, in glücklicher Stunde concipirt zu sein scheint. Die Musik ist leicht verständlich, dabei fast durchgängig interessant; an die vom Dichter mit vollen Händen gegebenen musikalisch dankbaren Situationen streng anschliessend, erweckt sie keine besonderen Reminiscenzen an bekannte Vorbilder."

Ausser den grossen Concerten veranstaltet der Orchesterverein noch eine Anzahl Kammermusikabende, deren in letztem Winter zehn stattfanden. Den Stamm der Ausführenden bildet unser stabiles Streichquartett, das aus den HH. Himmelstoss, Köhler, Trautmann und Melzer besteht und durchschnittlich sehr tüchtige, stellenweise vorzügliche Leistungen bot, die um so mehr Anerkennung verdienen, wenn man bedenkt, dass der Vertreter der zweiten Violine erst neu hinzugetreten ist, und der übrigens einer nahezu virtuosen Technik sich erfreuende Violoncellist zur Zeit noch nicht über ein allen Ansprüchen genügendes Instrument verfügt. Das Clavier war meistens durch Hrn. B. Scholz vertreten (5 Mal); ausserdem spielten E. Flügel (2 Mal), Jul. Schaeffer (1 Mal) und zwei Schülerinnen des Hrn. Scholz, Frls. Frese und Hess. An zwei Abenden fanden Liedervorträge statt, welche die Damen Frl. Kath. Lange und Frl. Karo spendeten. An ferneren zwei Abenden betheiligten sich unsere ersten Bläser, die HH. Börngen (Oboe), Wiedemann (Clarinette), Vogel (Horn) und Bräunlich (Fagott). Ein Rückblick auf die Programme der Kammermusikabende weist 10 Streichquartette und 1 Streichtrio auf; ferner 4 Nummern für Clavier allein und 13 sonstige Kammermusikwerke. Von neueren Componisten sind darunter: Brahms (Clavierquintett in Fmoll), Saint-Saëns (Claviertrio in Fdur), Kiel (Clavierquartett in Adur Op. 75), Sgambati (Clavierquintett No. 1, Bdur) und Scholz (Variationen für zwei Claviere über eine Gavotte von Händel). Wirkliche Novitäten, d. h. zum ersten Mal hier gehört, waren nur nur die drei zuletztgenannten Werke, von denen für die Leser Ihres Blattes wiederum nur das Scholz'sche Clavierwerk ein Novum ist. Dieses Variationenwerk ist in strengerem Stile gehalten. Mit Ausnahme der beiden letzten Variationen kehrt das hübsche Händel'sche Thema in jeder derselben wieder. Bass, Mittelstimmen, Oberstimmen bringen es in mehr oder minder versteckter Form, und dazu contrapunctirt das andere Clavier. Dieser Contrapunct ist aber nicht das Erzeugniss mühevoller Arbeit, grübelnder Speculation, grauer Theorie; frei und leicht, jedem einzelnen Bildchen einen bestimmten Charkter, eine besondere Stimmung gebend, schwebt die Erfindung über dem gegebenen Stoff, ihn auch in klanglicher Beziehung erweiternd und bereichernd.

(Schluss folgt.)

Dresden, April.

(Fortsetzung.)

Das grosse Palmsonntagconcert, welches die k. Capelle alljährlich im Hoftheater unter Betheiligung der hies. grösseren Chorgesangvereine veranstaltet, brachte diesmal unter Leitung des Hrn. Hofrath Schuch die Caecilien-Ode von Händel und Beethoven's 9. Symphonie. In der Ode, die mehr nur durch die Fülle ihrer oft prächtigen Gesangsoli mit obligater Instrumentenbegleitung (Flöte, Violoncell, Harfe etc.) effectuirt, während die Chöre weit unbedeutender gegenüber anderen Werken Händel's wirken, konnte Frau Schuch die Lieblichkeit ihres hohen Sopranes und ihre glänzende Virtuosität im Coloraturgesang zu bester Wirkung bringen. Die Ausführung der 9. Symphonie war präcis und lief selbst im letzten Satz glücklich und ohne bemerkbares Schwanken vom Stapel. Manche wollten Mangel an begeistigter Stimmung oder poetischem Schwung empfunden haben und verglichen sie mit der gleichen Vorführung vor zwei Jahren unter Wüllner's Direction, die allerdings an beregten Eigenschaften Nichts zu wünschen übrig liess. — Noch wäre der sehr gerundeten und erhabensten Eindruck hinterlassenden Aufführung der Bach'schen Johannis-Passion zu gedenken, welche am Charfreitag in der dichtgefüllten Kreuzkirche unter Cantor Wermann's umsichtiger Leitung stattfand. Besonders schön, mit klarer, verständnissvoller Ausarbeitung und prächtiger Stimme sang Hr. Kammersänger Riese die Partie des Evangelisten, auch die HH. Hofopernsänger Fischer und Hildach leisteten sehr Anerkennenswerthes.

Der Thätigkeit der kgl. Oper lässt sich eine grössere Regsamkeit gegen manches frühere Jahr wohl nachrühmen, ebenso ist die Sorgfalt und Gewissenhaftigkeit, mit der man es hier mit dem Einstudiren neuer oder neu einstudirter Werke nimmt, sowohl nach Seiten des scenischen und musikalischen Theils, als der äusseren Ausstattung anzuerkennen. Die Oper spielt in ihrer Bedeutung auf das Kunstleben unserer Residenz einen der ersten Factoren, numerisch schon nimmt sie die erste Stelle in den künstlerischen Aufführungen ein, da ihr wöchentlich vier Abende eingeräumt werden, und Concerte ihr aus Concurrenzrücksichten gern aus dem Wege gehen und die opernfreien Tage wählen. Der Besuch ist ein ausserordentlich reger und trägt zu demselben die Theilnahme der Fremdencolonien nicht das Wenigste bei. Die grosse Oper dominirt im Ganzen, in ihr sind es Wagner's Schöpfungen, die stets ein ausverkauftes Haus zählen und schon aus diesem Grunde die bevorzugtesten Stellen im Repertoire einnehmen. Ihren Vorstellungen wird die grösste Treue, der gewissenhafteste Fleiss gewidmet, traditionell hängt schon die kgl. Capelle an Wagner's Musik mit der Liebe, die man mit theueren Erinnerungen in Verbindung bringen kann und die sich, trotzdem Jahrzehnte verflossen sind, seit unter des Meisters Augen und Hand sein „Holländer" und „Tannhäuser" hier zuerst das Licht der Welt erblickten, in altem Geist und gleicher Hingebung auf die jüngere Generation übertragen hat. Mit Wagner concurriren Meyerbeer und Verdi an Zahl der Vorstellungen, auch Mozart mit „Don Juan", „Zauberflöte", „Figaro's Hochzeit" und Beethoven mit seinem „Fidelio" erhalten sich stetig auf dem Repertoire. Die Spieloper reicht zwar quantitativ nicht an die Pflege der grossen und Ausstattungsoper, wird aber doch verhältnissmässig recht ansehnlich cultivirt und besitzt dafür einige der trefflichsten Vertreter; an der Spitze Frau Schuch, deren graziöses, leicht bewegliches und dabei decentes Wesen in Erscheinung und Spiel, wie ihr lieblicher und technisch vorzüglich ausgebildeter hoher Sopran sie dazu vollkommen prädestiniren. Nächstdem haben wir als lyrischen und Spieltenor Hrn. Anton Erl, als guten komischen Bass Hrn. Decarli zu bezeichnen. Auch Hr. Degele (ein vorzüglicher Holländer und meines Erachtens der erste Beckmesser, den Deutschland aufzuweisen hat), die HH. Fischer und Marchion (vorzüglicher Komikerveteran) und Frl. Löffler sind in diesem Gebiete vielfach bewährte Kräfte. In der grossen Oper wirken als hervorragendste Spitzen Frl. Malten (deren Elsa im „Lohengin" eine der poetischsten Erscheinungen, ihr Fidelio eine der

Digitized by Google

bedeutendsten, tief innerlich empfundenen Leistungen ist), die beiden Heldentenöre Riese und Gudehus, die Beide die am meisten nothwendige Eigenschaft zum Singen: Stimme, und zwar schöne, blühende Stimme, noch im ungeschmälertsten Grade besitzen, der prächtige Bariton Bulss und mit ihm die schon genannten HH. Degele, Decarli und Fischer (Letzterer mit warmer, voller, tiefer Bassstimme ausgestattet). Reichlich ist unser Ensemble mit vorzüglichen Kräften zweiten Ranges versehen; die „Zauberflöte“ mit ihren zehn Frauenrollen wird Mangels geeigneter Repräsentanten ebensowenig Schiffbruch leiden, wie die „Meistersinger“ mit ihren wacker singenden und künstlerisch eingreifenden zehn biederen Handwerkern. Unterstützt durch einen musterhaft einstudirten, vollen Chor und last not least durch die Leistungen eines der ersten Orchesterkörper, werden die meisten der Opernaufführungen zu einer Quelle rein künstlerischen Genusses, wenn es namentlich seitens der Ausführenden darauf ankommt, ihr Bestes für die Kunst einzusetzen. Die reichsten Mittel eines scenischen Apparates in einem wunderschönen, verschwenderisch ausgestatteten Theater ersten Ranges stehen der Generalintendanz zur Verfügung, sodass auch dem äusseren Glanz und Prunk, dessen die Oper ja heute leider nur zu vielfach bedarf, allüberhin Rechnung getragen werden kann.

(Fortsetzung folgt.)

Hamburg, Anfang Mai.

(Fortsetzung.)

Die Bach-Gesellschaft unter Ad. Mehrkens beschäftigte sich mit vier Concerten. Das erste davon fand im October statt und war als Geburtstagsfeier für die zeitgenössischen Tondichter Kiel, Liszt und Hiller, die ihr 60., resp. 70. Lebensjahr vollendeten, in Scene gesetzt. Von diesen drei Meistern war Hiller der Einladung der Bach-Gesellschaft gefolgt und gekommen, ein paar seiner Werke, die Ouverture zu „Ein Traum in der Christnacht“ und das Chorstück „Pfingsten“, an deren Stelle man freilich lieber etwas Werthvolleres und Bedeutenderes gehört hätte, zu dirigiren. Von Kiel wurde das interessante „Te Deum“ Op. 46 und von Liszt die symphonische Dichtung „Prometheus“ und der „Chor der Schnitter“ aufgeführt und unter Mehrkens' Leitung mit Sorgfalt behandelt. Das Solistische des Concerts hatten Frl. Krebs mit Liszt's Esdur-Concert und kleineren Clavierstücken von Kiel (Ballade und Romanze aus Op. 18) und Hiller (Sarabande und Courante aus Op. 115) und die Erfurter Sopranistin Frl. Breidenstein mit Liszt's schönem „Es muss ein Wunderbares sein“ und zwei Liedern von Hiller übernommen. — Das 2. Bach-Gesellschaftsconcert, dessen Ertrag den Hinterbliebenen der bei dem Brande des Wiener Ringtheaters Verunglückten zu Gute kommen sollte, war geistlichen Charakters und fing mit einer Messe in Edur von Bach an, woran Chorwerke von Mozart (Offertorium de venerabile) und Mendelssohn (Psalm 114) und Solovorträge der befähigten Sopranistin Frl. Elisabeth Scheel, der nicht untüchtigen Altistin Frl. Brünicke, des noch wenig künstlerisch disponirten Bassisten Hrn. Gottschalk, der talentvollen Wiener Violinistin Frl. Marianne Eissler und des vortrefflichen Organisten Hrn. Armbrust gereiht waren. — Das dritte Concert war der Erinnerung an den hundertundfünfzigsten Geburtstag J. Haydn's und einer Aufführung der unvergänglichen „Jahreszeiten“ gewidmet, welches Unternehmen recht gut gelang und von Seiten des Chors und der Solisten — Frau Otto-Alvsleben und die HH. Johannes Müller und Dr. Krückl — wackere Unterstützung fand. — Der vierte und letzte Abend gehörte zum grössten Theile Carl Reinecke, der von Leipzig herübergekommen war, um sich in dreifacher Eigenschaft, als Componist, Dirigent und Clavierspieler vorzustellen. Als Componist bescheerte Reinecke sein unselbständiges und auf Tonwerke verschiedenster Meister basirtes Clavierconcert Op. 144, die im benachbarten Altona schon einmal von ihm vorgeführten und gelegentlich wiederholter Beobachtung mehr noch als zuerst unbedeutend erscheinenden „Sommertagsbilder“, drei ganz gewöhnliche Baritonlieder, die Hr. Dr. Krückl sang, und ein unwesentliches Clavierstück „Rigaudon“. Der Dirigent Reinecke zeigte sich als eine unbestreitbare Tüchtigkeit in der Leitung der „Sommertagsbilder“, während der Gast als Pianist bei dieser Veranlassung keinen sonderlich vornehmen Geschmack herauskehrte, indem er Field's Adur-Nocturno und mehr noch Mozart's Rondo à la turca sinn- und geistlos abspielte. Von Reinecke ist doch sonst immer als einem ausgezeichneten Mozart-Spieler die Rede, an diesem Abend bewährte sich dieses Prädicat bei ihm als complet unangebracht. Das Concert begann mit einer kleinen und hübschen Cantate „Musik“ von Emil Krause, die unter Mehrkens' Direction gut gesungen wurde und auch Gefallen fand.

Ausser dem bereits Aufgezählten hatte die letzte Concertzeit an grösseren Aufführungen noch die der Matthäus-Passion unter v. Bernuth in der Charwoche, die im Ganzen gut gerieth, die ebenfalls seitens des Hrn. v. Bernuth geleitete und gemeinsam von der Hamburger Singakademie, der Philharmonischen Gesellschaft, dem Caecilien-Verein und der Altonaer Singakademie eingerichtete Haydn-Feier mit der „Schöpfung“, das trefflich verlaufene Concert des Tecke'schen Gesangvereins mit Mendelssohn's „Antigone“ und das Grädener-Concert des Tonkünstlervereins, welches zur Feier des siebenzigsten Geburtstages des in Hamburg lebenden Carl G. P. Grädener am 18. Jan. veranstaltet war. Die Festlichkeit begann mit einer Rede des Hrn. Prof. v. Bernuth, worin Grädener's künstlerische Qualität und seine menschlichen Eigenschaften einer für den Gefeierten sehr günstig ausfallenden Betrachtung unterworfen wurden. Das daran sich schliessende Concert, das mit Werken aus allen Grädener'schen Schaffensperioden hergerichtet war, leitete ein mit einer Manuscript-Ouverture zur komischen Oper „Der Müllerin Hochzeit“, führte weiter mit Baritonliedern aus Op. 9 und Op. 44, Clavierstücken aus Op. 31 und 52, einer Violinromanze in Edur, Chorgesängen a capella aus Op. 8 und 19, dem ersten Satz einer noch unvollendeten Symphonie zu der Schlussnummer, den ersten fünf Scenen aus der Manuscript gebliebenen heroisch-romantischen Oper „König Harald“, von welchen Compositionen namentlich die Sachen kleinerer Form manches Werthvolle und Beachtenswerthe enthalten und auch die gehörige Theilnahme wohl verdienen. Das Festconcert wurde vom Philharmonischen Orchester, dem Caecilien-Verein, dem Baritonisten Dr. Krückl, dem Pianisten v. Holten, Concertmeister Bargheer und den Mitgliedern des Stadttheaters Frau Brandt-Goertz, Frl. Wiedermann, Frl. Wooge und Hrn. Landau besorgt.

Hinsichtlich der Kammermusik-Aufführungen war die Saison reichlicher, als in früheren Jahren ausgestattet. Der kammermusikalische Ableger der Philharmoniker, durch die HH. Bargheer, Kopecky, Vietzen und Gowa vertreten, der Quartettverein der HH. Marwege, Oberdörffer, Schmahl und Klietz, die Pianistin Frl. Marstrand, die HH. Schloming und Hirschburg sorgten dafür, dass die Hörlustigen zu jeder Zeit ihre Bedürfnisse befriedigen konnten. Der erste Abend der Genossenschaft Bargheer-Kopecky-Vietzen-Gowa bot an Streichquartetten das in Ddur Op. 50 von Haydn und ein interessantes in Fmoll Op. 106 von Rubinstein, überdies das Clavierquartett von Schumann mit der anmuthigen, technisch und musikalisch prächtig ausgerüsteten Pianistin Frl. Dora Schirmacher, die sich durch ihr schönes Clavierspiel sofort einen ansehnlichen Kreis von Verehrern ihrer Kunst erwarb und wiederholt zum Auftreten kam. — Am zweiten Abend, der ursprünglich mit Joh. Brahms' pianistischer Unterstützung intendirt war, aber schliesslich derselben doch entbehrte, wurde mit Beethoven's Gdur-Quartett Op. 18 angefangen, worauf zwei Werke von Brahms folgten, das Trio Op. 40 mit Horn und das erste Sextett Op. 18. Beide Compositionen, das höchst eigenartige und nur nach sorgfältigen und liebevollen Studien ganz klar werdende Trio und das dem allgemeinen Begriffsvermögen näher liegende und ungleich leichter Eingang findende Sextett, gelangen unter Mitwirkung des Hrn. Spengel als vortrefflichen Pianisten, des Hrn. Hinzer als geschickten Hornisten und der tüchtigen HH. Schmahl und Lee an der Bratsche und dem Violoncell sehr gut. — Für den dritten Abend waren R. Volkmann's schönes Gmoll-Quartett Op. 14, Beethoven's wunderliebliche Ddur-Serenade für Flöte, Violine und Bratsche, mit dem vorzüglichen Flötisten Hrn. Tieftrunck, und Mozart's entzückendes Cdur-Quintett auserlesen, und auf dem Programm des vierten und letzten Abends standen ein altgewordenes Octett in Edur Op. 32 für Streichquintett, Clarinette und zwei Hörner von Spohr, die von Hrn. Bargheer meisterhaft vorgetragene Teufelssonate von Tartini und Franz Schubert's in unvergänglicher Jugendfrische prangendes Fdur-Octett Op. 166 für Streichquintett, Clarinette, Fagott und Horn. Die vier Abende der Bargheer'schen Genossenschaft enthielten also eine Fülle des Anregenden, zumal auch die Wiedergabe stets mit Sorgfalt und künstlerischer Gewissenhaftigkeit vorbereitet war.

(Schluss folgt.)

Digitized by Google

London, im Juni.

Die deutsche Opernsaison im Drury Lane-Theater.

Am 18. Mai wurde die unter der Direction der Herren H. Franke und B. Pollini stehende German Opera Season im Drury Lane-Theater mit Wagner's „Lohengrin" in der denkbar glänzendsten Weise eröffnet. Der berühmte Wiener Hofcapellmeister Hans Richter, welcher die Leitung sämmtlicher Opernaufführungen übernommen hat, erregte bei seinem Erscheinen auf dem Podium einen solchen Enthusiasmus unter dem sehr zahlreich erschienenen Auditorium, dass man daraus mit vollem Rechte schliessen konnte, wie hoch man diesen unvergleichlichen, in seiner Weise fast einzigen Dirigenten in der englischen Hauptstadt schätzt. Hans Richter hat sich um das hiesige Musikleben die allergrössten künstlerischen Verdienste erworben, und darin ist wohl jeder nur einigermaassen unparteiische Musiker einig. Dabei wäre es aber Unrecht, wenn man nicht an Hrn. Hermann Franke gedächte, denn er ist es gewesen, der eine solche Kraft, wie Hans Richter, den Engländern vorgeführt und vor vier Jahren die Richter-Concerte ins Leben gerufen hat. Diese Concerte, ohne Zweifel die besten in London, übten nach und nach eine solche Anziehungskraft aus, dass Hr. Franke, durch den Erfolg seines Unternehmens ermuthigt, dieses Jahr in Gemeinschaft mit Hrn. Pollini, dem Hamburger Stadttheaterdirector, ein neues, viel ausgedehnteres Unternehmen, nämlich die in Rede stehenden Aufführungen von deutschen Opern, von deutschen Künstlern und in deutscher Sprache gesungen, zu Stande brachte. Die besten und anerkanntesten Sänger und Sängerinnen sind für diese Vorstellungen gewonnen worden, und in Folge dessen hat sich bis jetzt fast jede zu einer Musteraufführung gestaltet. Mit Ausnahme von „Rienzi", dem „Nibelungen-Ring" und natürlich „Parsifal" werden sämmtliche Musikdramen von Richard Wagner vorgeführt, und Beethoven's „Fidelio" und Weber's „Euryanthe" scheinen dem Repertoire nur deswegen eingefügt zu sein, um der Grösse und Herrlichkeit des erhabenen Dichter-Componisten Richard Wagner ein besseres Relief zu geben. Noch nie haben solche glänzende Opernaufführungen in England stattgefunden, und trotzdem wollen einige hiesige Berichterstatter behaupten, sie hätten in der Royal Italian Opera vollendetere Vorführungen von „Tannhäuser" und „Lohengrin" erlebt.

So erweckte denn der „Lohengrin" am 18. Mai einen wahren Sturm von Begeisterung, was kaum Wunder nehmen kann, da das Ganze mit wahrhaft grossartigem Pomp in Scene gesetzt war. Hr. H. Winkelmann sang den Lohengrin, und Frau Rosa Sucher die Elsa; Gesang und Darstellung waren bei diesen bewährten Kräften gleich vollendet. Die schwierige Partie der Ortrud hatte Frau J. Garso-Dely übernommen. Ihre Stimme klingt etwas hart, auch liegt ihr die Partie zuweilen ein wenig zu hoch, aber ihr dramatisches Spiel machte irgend einen Mangel in stimmlicher Hinsicht leicht vergessen. Hr. J. Kögel als König war stimmlich nicht besonders gut disponirt, aber trotzdem war seine Darstellung meisterhaft. Der Telramund war durch Hrn. Dr. Krauss sehr gut vertreten, und Hr. G. Nöldechen war ein vortrefflicher Heerrufer. Die Chöre wurden prachtvoll gesungen, und das Orchester, welches fast aus denselben Mitgliedern wie die Capelle der Richter-Concerte besteht, leistete selbstverständlich ganz Vorzügliches. Auch die Scenerie liess wenig zu wünschen übrig, so weit der etwas beschränkte Bühnenraum des Drury Lane-Theaters es gestattete. Die Namen des Chordirectors und Regisseurs, Hr. Carl Armbruster und Hr. Wilhelm Hock, sollten auch nicht unerwähnt bleiben, da Beide ihre verantwortungsvollen Aemter in der gewissenhaftesten Weise verwalten.

Die zweite Opernaufführung fand am 20. Mai statt, und zwar mit dem „Fliegenden Holländer". Auch diesmal ist ein vollständiger Erfolg zu constatiren, aber trotzdem gefiel diese Oper nicht in dem Grade, wie „Lohengrin". Hr. Eugen Gura als Holländer war, wie dieser hervorragende Künstler ja immer ist, ausgezeichnet; wahrlich kann man sich einen besseren Vertreter dieser eigenartigen Rolle nicht wünschen. Die Senta hatte Frau Sucher übernommen, und sie brachte ihre Partie zu vollster Geltung. Die Besetzung der übrigen Rollen war folgende: Erik = Hr. J. Wolff, Daland = Hr. P. Ehrke, Mary = Frl. J. Schefsky, Steuermann = Hr. L. Landau. Alle diese trefflichen Künstler thaten ihr Bestes, die ganze Aufführung zu einer würdigen zu gestalten, und nach jedem Actschlusse wurden die Hauptdarsteller mehrmals gerufen. Der Chor sang meist recht gut, und das Orchester mit Hans Richter an der Spitze spielte mit Schwung und grosser Begeisterung. Das Publicum war an diesem Abend nicht besonders zahlreich erschienen, aber bei der nächstfolgenden Aufführung am 23. Mai, wo „Tannhäuser" gegeben wurde, war das Haus beinahe ausverkauft. Fast kann man sagen, dass alle bei dieser Aufführung betheiligten Künstler sich selbst übertrafen, so herrlich schön ging Alles von Statten. Die Elisabeth der Frau Sucher war wirklich eine ganz exceptionelle Leistung. Diese Sängerin ist schon jetzt ein besonderer Liebling des Londoner Publicums, was doch etwas heissen will. Dasselbe kann auch von Hrn. Winkelmann gesagt werden, welcher diesmal den Tannhäuser sang. Beide Hauptdarsteller erregten bei dem dankbaren Publicum fast beispiellosen Enthusiasmus. Frl. Elise Wiedermann sang die Partie der Venus mit grosser Verve, und Hr. Gura als Wolfram war vortrefflich. Die Nebenpartien, Landgraf, Walther, Heinrich, Biterolf, Reinmar und Hirte waren durch die HH. Kögel, Landau, Wolff, Nöldechen und Ritter und Frl. M. Hartmann mehr oder weniger ausgezeichnet vertreten. Die Bühnendecorationen waren besonders glänzend, und die prächtigen Chöre erhielten eine vollendete Wiedergabe. Was das Orchester anlangt, so kann es wirklich nicht genug gelobt werden. Es wird zuletzt eintönig, sich bei dieser Gelegenheit nur Ausdrücken des höchsten Lobes zu bedienen, aber jedenfalls war diese phänomenale Vorführung des „Tannhäuser" ein grosser Triumph für den Schöpfer des Werkes.

Der darauffolgende Abend (24. Mai) brachte Beethoven's herrlichen „Fidelio". Frl. Therese Malten hatte die Partie der Leonore übernommen. Diese ausgezeichnete Sängerin ist im Besitz einer vollen, sympathischen Stimme im mittleren Register, aber ihre höheren Töne klingen manchmal etwas forcirt. Dies hat aber ihre Leistung nicht im Geringsten beeinträchtigt, denn ihr Spiel, besonders in der grossen Scene, war von hinreissender Wirkung, und der Erfolg durchschlagend. Die Marzelline des Frl. Wiedermann war recht gut, und Hr. Landau als Jaquino that sein Bestes. Als eine ganz superbe Leistung muss der Florestan des Hrn. Wolff genannt werden. Die unbedeutende Rolle des Ministers wurde von Hrn. Gura angemessen durchgeführt, und Pizarro und Rocco lagen in den Händen der HH. Dr. Krauss und Ehrke. Der Letztgenannte sang und spielte mit grosser Intelligenz, aber zuweilen erklang seine Stimme nicht voll und kräftig genug. Die wenigen Chöre der herrlichen Oper wurden in vollendeter Weise wiedergegeben, und das Orchester war wieder ganz unübertrefflich. Nach der „Leonoren"-Ouverture No. 3 erscholl ein fast endloser Beifallssturm, und Hans Richter musste sich vier Mal verbeugen, ehe das enthusiasmirte Publicum sich wieder beruhigt hatte.

Am 27. Mai fand eine Wiederholung des „Lohengrin" mit theilweiser Neubesetzung der Hauptpartien statt, denn diesmal spielte Frl. Malten die Elsa und Frl. Schefsky die Ortrud. Es wäre schwer zu entscheiden, welche von den beiden Damen, Frau Sucher oder Frl. Malten, die beste Elsa sei. Jede ist in ihrer Art vollkommen, und Beide sind würdige Vertreterinnen der berühmten Rolle der Elsa. Was die Ortrud des Frl. Schefsky anlangt, so war diese Künstlerin jedenfalls besser, als Frau Garso-Dely, welche in der ersten Aufführung mitwirkte. Diese zweite „Lohengrin"-Aufführung war von ganz demselben Erfolge begleitet, wie am 18. Mai. — So sind denn die ersten fünf Aufführungen deutscher Opern im Drury Lane-Theater mit dem grössten Succès von Statten gegangen. A. A.

Wien.

(Fortsetzung.)

Nachdem mit Brahms' Cmoll-Symphonie der Abonnement-Cyklus der Philharmonischen Concerte geschlossen worden, veranstaltete man zum Besten des Hofopern-Pensionsfonds noch ein ausserordentliches Philharmonisches Concert, dessen Hauptprogrammnummer, die 9. Symphonie Beethoven's, auf die sonst so leichtlebigen Wiener mit der Gewalt eines Elementarereignisses wirkte. Wie dereinst zu den Patti- und jetzt auch wieder zu den Wilt-Vorstellungen in der Oper drängten sich die Leute am Palmsonntag zum Musikverein, und in kürzester Frist war der grosse Saal ausverkauft und bis auf das versteckteste Plätzchen dicht besetzt. Und nun die Stille, die Andacht während der Aufführung, der fabelhafte, sich nicht beruhigen

wollende Enthusiasmus nach jedem Einzelsatze der erhabensten Schöpfung Beethoven's! In dieser Hinsicht können wir dem Wiener Publicum die Anerkennung nicht versagen, dass es gegen früher weit ernster und reifer geworden sei; welche Verketzerung musste sich die 9. Symphonie hier noch vor 20, ja vor 15 Jahren gefallen lassen — wie wurde namentlich der letzte Satz fast allgemein perhorrescirt, der allerdings nur in den seltensten Fällen harmonisch rein zu Gehör kam! — Die jüngste Aufführung des Riesenwerkes war dagegen — zwar nicht in Details, aber in der Gesammtwirkung — durch den Zug, die Rhythmik, die grandiosen Steigerungen eine der glänzendsten, überwältigendsten, die wir je gehört; der Geist von Bayreuth beseelte einmal wieder den „Dirigenten von Bayreuth", und wer sich noch der (Schreiber dieses ewig unvergesslichen!) Ideal-Interpretation der 9. Symphonie durch Richard Wagner am 22. Mai 1872 erinnerte und mit selber die letzte Wiener Aufführung verglich, der musste sagen: Hans Richter bethätigte sich wieder als echter, berufener und feurigster Jünger Wagner's, er folgte auch in seiner Beethoven-Auffassung ganz den Intentionen des Bayreuther Meisters: wie herrlich-schallkräftig brachte er z. B. das sonst gewöhnlich nur als unhörbare Augenmusik fungirende zweite Thema des Scherzos heraus, einfach dadurch, dass er nach Wagner's Vorschlag („Zum Vortrag der Neunten Symphonie") den gegen die Uebermacht des Streichorchesters zu schwachen Holzbläsern die schneidigen Hörner zusetzte. Die Krone der Aufführung aber bildete das Ensemble des Finales, dessen grosse vocale Schwierigkeiten in dem massenhaft besetzten, prachtvoll einstudirten und mit heldenmüthiger Begeisterung für die grosse Aufgabe eintretenden Chor (Mitgliedern der Hofoper, des Singvereins und der gesammten Singakademie) kaum bemerkt wurden, während das Schluss-Prestissimo so elementar-gewaltig aufjubelte, dass sich unwillkürlich die dithyrambische Lust ins Publicum verpflanzte: der Musikvereinssaal erdröhnte von endlosen Beifallssalven — und man fiel sich zuletzt vor Begeisterung förmlich in die Arme!

Allerdings fehlten dem leuchtenden Ganzen nicht einzelne dunkle Flecken; so haben wir die Holzbläser in der „Neunten" schon sicherer und zugleich nobler gehört — nach dieser Richtung möchten wir einmal v. Bülow und sein Meininger Orchester der Symphonie gegenüber erproben —, das Soloquartett des Finales (Damen Siegstädt und Papier und Herren Walter und Sommer) schwankte noch mehr als gewöhnlich und einige Partien (Alternativ des Scherzos, $^{12}/_{8}$-Partie des Adagios) waren im Tempo entschieden überstürzt. Aber wie herzerhebend war bei alledem der Totaleindruck des Werkes selbst und seine Aufnahme durch das Publicum! Es gingen der „Neunten" in dem genannten Concerte noch die „Athalia"-Ouverture Mendelssohn's und die Bdur-Arie des Adolar aus „Euryanthe" (sehr geschmackvoll, aber mit stark belegter Stimme von Hrn. Walter gesungen) voraus, gewiss gute, effectvolle, sonst immer gern gehörte Musik: aber wie rasch und total war sie über der Chorsymphonie vergessen!

Man sollte glauben, nach dem Riesenerfolge der „Neunten" (dem bei Weitem grössten Concerterfolg der ganzen Saison), nach den rauschenden, fast auf die Spitze getriebenen Ovationen, welche man speciell Richter als Dirigenten dieses (im edelsten Sinne:) Sensationsconcertes bereitete, wäre des vortrefflichen Musikers Stellung an der Spitze der Philharmoniker gesicherter, unangreifbarer, denn je gewesen — doch wir leben in einer Zeit und zugleich einer Stadt der Unbegreiflichkeiten: gleich in der nächsten Generalversammlung der Philharmoniker, die von ihrem neuesten Beethoven-Triumphe völlig berauscht waren, wagte sich doch wieder ein Wortführer jener oben gekennzeichneten Clique mit den alten, abgestandenen Recriminationen „ob der unzweckmässigen Programme", der „Brahms-Monomanie" etc. hervor, bis endlich Hans Richter die Geduld verlor, feierlich erklärte, auf seinen Dirigentenposten zu verzichten — und in keinem Falle eine Wiederwahl anzunehmen. Kaum hatte Richter hierauf den Saal verlassen, als man sich zu einer Neuwahl des Dirigenten für die nächste Saison anschickte, und das Resultat der Abstimmung war: dass Hans Richter neuerdings als einstimmig gewählter Vertrauensmann der Philharmonischen Gesellschaft erschien!! Wozu also der Lärm, wozu die ekligen Nörgeleien? Wie es scheint, wird trotz dieser glänzenden Rehabilitation Richter auf dem Entschlusse seiner Demission beharren, und so sehr wir Letzteren aus allgemein musikalischen Gründen bedauern würden: vom persönlich-subjectiven Standpuncte des fast raffinirt gequälten und gereizten Künstlers können wir Hans Richter durchaus nicht Unrecht geben.

(Fortsetzung folgt.)

Concertumschau.

Aachen. 59. Niederrhein. Musikfest unt. Leitung des Hrn. Prof. Dr. F. Wüllner a. Dresden u. unt. solist. Mitwirk. der Frls. Lilli Lehmann a. Berlin u. F. Keller a. Frankfurt a. M. (Ges.) u. der HH. Riese a. Dresden u. Mayer a. Cöln a. Rh. (Ges.) u. Dr. H. v. Bülow a. Meiningen (Clav.): 1. Tag (28. Mai). Gmoll-Symph. v. Mozart, „Josua" v. Händel. 2. Tag (29. Mai). „Sanctus", „Pleni", „Benedictus" u. „Osanna" a. der Hmoll-Messe v. S. Bach, Scenen a. „Armida" v. Gluck, „Die erste Walpurgisnacht" v. Mendelssohn, 9. Symph. v. Beethoven. 3. Tag (30. Mai). „Genovefa"-Ouvert. v. Schumann, Arie „Auf starken Fittigen" v. Haydn, 1. Clavierconc. v. Brahms, Arie des Tristan a. „Jessonda" v. Spohr, Psalm 127 f. Chor, Soli u. Orch. v. F. Wüllner, Vorspiel und Liebestod a. „Tristan und Isolde" v. Wagner, Arie des Hüon a. „Oberon" v. Weber, Claviervariat. üb. ein Thema a. der „Eroica" v. Beethoven, Lieder am Clavier, Chor a. „Josua" v. Händel.

Basel. Am 21. u. 23. Mai Aufführungen der Hohen Messe v. S. Bach durch den Baseler Gesangverein (Volkland) unter solistischer Mitwirk. der Frls. Oberbeck a. Weimar u. Hohenschild a. Berlin u. der HH. Weber u. Hegar.

Creuznach. Musikfest unt. Leit. des Hrn. Enzian u. unter Mitwirk. der Sängerinnen Frls. Knispel a. Darmstadt u. Hohenschild a. Berlin u. der Sänger HH. v. der Meden a. Berlin u. Perron a. Frankenthal, von Mitgliedern verschiedener Gesangvereine, Schülern des Gymnasiums u. A. m., sowie der Parlow'schen Capelle am 14. u. 15. Mai: 1. Tag. „Judas Maccabäus" v. Händel. 2. Tag. 3. Ouvert. zu „Leonore" v. Beethoven, Romanze a. „Euryanthe" v. Weber, „Der Page und die Königstochter" f. Soli, Chor u. Orch. v. H. Willemsen (unt. Dir. des Comp.), Akadem. Festouvert. v. Brahms, Basslieder von Schubert, Franz („Im Herbst") u. Loewe, „Die Heimath" und „Der Abend" f. vier Solostimmen m. Clav. v. Brahms, 2. Seren. f. Streichorch. v. Volkmann, Lieder f. Alt v. Brahms („Die Mainacht") u. H. Schmidt („Frage" u. „Im Volkston") u. f. Sopr. v. Schubert, Brahms („Wie bist du, meine Königin") u. H. Schnell („Frühlingszeit"), Chor „Singt unserm Gott" v. Händel.

Darmstadt. Am 15. Mai v. Componisten geleit. Aufführ. v. „Frithjof" f. Soli, Chor u. Orch. v. C. A. Mangold unter solist. Mitwirk. der Frls. Fillunger a. Frankfurt a. M. u. Finkelstein u. der HH. Diezel a. Frankfurt a. M. und Knapp aus Mannheim.

Dessau. Am 15. Mai v. Hrn. Thiele geleit. Aufführung v. M. Bruch's „Lied von der Glocke" durch die Singakad., die Liedertafel u. die Hofcap. unt. solist. Mitwirk. der Frls. Pielke u. West, der Frau Hardtitz u. der HH. Vogt u. Föppel.

Dresden. 1. Symph.-Conc. der Capelle des k. Belvedère: „Ländliche Hochzeit" v. Goldmark, „L'Arlésienne" v. Bizet, Ouvert. zur Oper „Der Bauer ein Schelm" v. Dvořák, Hochzeitsmarsch aus dem „Rattenfänger von Hameln" v. Nessler, „Pester Carneval" f. Orch. v. Liszt-Doppler, Intermezzo aus dem Ballet „Naïla" v. Delibes, Amoll-Violoncellconcert von Goltermann (Hr. Schrempel). (Die „Dr. Ztg." schreibt anlässlich dieses Concertes u. A.: „Mit dem 1. Symphonieconcert am Mittwoch gab die Concertcapelle des k. Belvedère, deren Leitung für diese Saison wieder in der künstlerisch bewährten Hand des Hrn. Capellmeister Gottlöber ruht, eine glänzende Probe ihres Könnens. Wenige Wochen emsigen Studiums haben hingereicht, um ein musterhaftes Ensemble zu schaffen, welches den höheren Aufgaben der symphonischen Musik in jeder Beziehung gewachsen erscheint. Sauberkeit, Präcision und klangliche Noblesse zeichnen das gesammte Orchester aus, das Streichquartett ist von überraschender Ausdrucksfähigkeit, nicht minder erfreuend die Qualität der Holz- und Blechbläser.")

Emden. 3. Abonn.-Conc.: Clav.-Violoncellson. Op. 15 von A. Dietrich, Soli f. Ges. v. Brahms („Sonntags") u. A., für Clav. v. Brahms (Andante a. Op. 5) u. A. u. f. Violoncell v. Popper („Arlequin" u. „Schmetterling") u. A. (Ausführende: Frl. Spies a. Wiesbaden [Ges.] u. HH. Dietrich u. Kufferath a. Oldenburg [Clav. u. Violonc.].)

Digitized by Google

Frankfurt a. M. Tonkünstlerver. „Leyerkasten“: 15. Mai. Streichsext. Op. 22 v. E. Parlow (HH. Triebel, Schneider, Herlitz, Zwack, Strigl u. Dvorzak), Sonate f. Viol. u. Viola (HH. Triebel u. Herlitz) m. Clav. v. Leclair, Claviervorträge des Hrn. Uzielli (Intermezzi a. Op. 4 v. Schumann u. „Humoreske“ von G. Samuel). 22. Mai. Fdur-Divertissement f. Streichorch. u. zwei Hörner v. Mozart (Hörner: HH. Külz u. Voss), Conc. f. je drei Violinen, Violen u. Violoncells u. Contrabass v. J. S. Bach (HH. Triebel, Schneider, Hirsch, Herlitz, Zwack, Köhler, Riedel, Strigl, Dvorzak u. Schäfer), Clav.-Violinsonaten Op. 47 v. Beethoven (HH. Kniese u. Triebel) u. Händel (HH. Uzielli und Triebel), Intermezzi a. Op. 4 v. Schumann (Hr. Uzielli).

Freienwalde in Pommern. Kirchenconc. zu wohlthätigem Zweck am 30. April: Orgelintrod. u. -Schluss, Chöre v. J. C. Weeber, C. E. Seiffert („Jauchzet Gott, alle Lande“) u. A., Duett „Ich harrete des Herrn“ v. Mendelssohn (Frau Peterssen u. Frl. Nienaber), Gesangsolovorträge der Genannten u. der HH. v. der Marwitz u. v. Seckendorff.

Goes. Conc. der Zangvereenig. (Samans) am 10. Mai: „Orpheus“ v. Gluck, „Loreley“-Finale“ v. Mendelssohn, „Minnespiel“ f. gem. Chor v. H. Hofmann, „Le Rossignol“ u. Edur-Polon. f. Clav. v. Liszt.

Halle a. S. Orgelconc. des Hrn. E. Zehler unt. Mitwirk. des Frl. Eichler a. Leipzig (Ges.) u. der HH. Otto v. hier (Ges.) u. Raab a. Leipzig (Viol.) am 11. Mai: Geistl. Lied f. Tenor, Viol. u. Org. v. F. Lachner, Duett „O wär mein Haupt eine Wasserquelle“ v. F. Hiller, Soli f. Ges. v. S. Bach, Händel u. A. Winterberger („Das ewige Lied“), f. Org. v. J. S. Bach (Fdur-Tocc.), A. G. Ritter (Dmoll-Son.) u. Schumann (2. BACH-Fuge) u. f. Viol. v. S. Bach (Chaconne) u. Schumann (Abendlied). (Die „Halle'sche Ztg.“ erkennt das Bestreben des Hrn. Zehler, durch speciell zu diesem Zweck veranstaltete Concerte das Interesse für werthvolle Orgelwerke theils zu wecken, theils neu zu beleben, sowie die vortreffliche Ausführung der betr. Nummern des vorstehend vermerkten Programms warm an. Ueber die Leipziger Künstler schreibt es: „Unter den zur Füllung und Abwechselung des Programms zugezogenen Solisten war Hr. Concertmeister Raab aus Leipzig hier noch wenig bekannt. Sein Violinspiel erfreut durch angenehmen Ton, Reinheit und Präcision. Die Chaconne von S. Bach gab ihm volle Gelegenheit, seine Virtuosität in das hellste Licht zu setzen. Auch die Altistin, Frl. Eichler aus Leipzig, war dem grössten Theil des Publicums fremd; ihre Stimmmittel sind vielleicht in der Grösse noch nicht voll entwickelt, aber für den grossen Raum genügend und von ausserordentlich sympathischem Timbre, für den Kirchengesang in der für ihn nöthigen Decenz besonders geeignet. In dem Vortrage der schwierigen Arie „Erbarme dich“ aus der Bach'schen Matthäus-Passion zeigte die Sängerin ausserdem eine gute musikalische Begabung.“)

Kiel. 23. Musikal. Abendunterhalt. des Dilett.-Orch.-Ver.: Cdur-Symph. v. Mozart, „König Stephan“-Ouvert. v. Beethoven, Vorspiel zu „Tovelille“ v. Hamerik, Gesangvorträge des Hrn. Kuhlgatz a. Celle (u. A. „Frühlingszeit“ v. R. Becker).

Langenberg. Am 12. Mai Aufführung v. Händel's „Judas Maccabäus“ durch die Vereinigte Gesellschaft (Müller) unter solist. Mitwirk. des Frl. Schauseil a. Düsseldorf und der HH. Wagner u. Jansen a. Cöln a. Rh.

Leipzig. Geistl. Conc. des blinden Orgelspielers Hrn. Grothe unt. Mitwirk. des Frl. Bötticher (Ges.) und der HH. Wollersen (Ges.), Pester (Violonc.) u. Wenzel (Harfe) am 16. Mai: Meditation f. Org., Sopr., Violonc. u. Harfe v. Gounod, Soli f. Org. v. Mendelssohn (Adur-Son.), S. Bach (Passacaglia), C. Piutti (Hmoll-Fuge) u. Sering (Tocc.), f. Ges. v. A. Winterberger („Das ewige Lied“) u. A. u. f. Violonc. — Familienabend des Quartettver. (Riedel) am 19. Mai: Claviertriosätze v. Mendelssohn u. Hummel (Frl. Winterling u. HH. Böttger u. Rost), „Ländliche Festmusik“ f. Clav. zu vier Händen v. Ad. Jensen (Frls. Reisse u. Cohn), Chorlieder v. S. Jadassohn (Op. 67), Schumann (vier Nummern aus Op. 67) u. Ad. Ueberlé („Der Fuchs und die Hühner“ u. „Kirmess“), Gesangvorträge des Frl. Freund (u. A. „Er ist gekommen“ v. Franz und „Dem Herzallerliebsten“ v. W. Taubert).

London. The Musical Artists' Society am 27. Mai: Cdur-Clavierquint. v. A. Ashton (Clav.: der Comp.), Gdur-Streichquartett v. Ch. E. Stephens, Bdur-Claviertrio v. A. Gilbert (Clav.: der Comp.), Romanze f. Viol. u. Clav. v. G. Gear (Frl. Chaplin u. der Comp.), „I'm very glad the Spring is come“ f. Frauenchor von E. H. Thorne (Mitglieder von Dr. Bradford's Choir), Gesangsoli v. E. H. Thorne (Frl. v. Hennig) u. J. B. Calkin (Frau Winn). (*Mitwirkende Streicher*: HH. V. Buzlau, C. Schneider, R. Blagrove u. W. F. Reed.)

Middelburg. Am 2. Mai Aufführ. v. Haydn's „Jahreszeiten“ durch den Gesangver. Tot Oefening en Uitspanning (Cleuver) unt. solist. Mitwirk. des Frl. Bosse a. Cöln a. Rh. und der HH. Rogmans a. Amsterdam u. Eigenbertz a. Rheydt.

Milwaukee. 3. Recital des Mendelssohn-Quintett-Clubs am 21. April unt. Mitwirk. des Frl. E. Berger (Ges.) und der HH. O. v. Gumpert (Clav.), G., B. u. Chr. Bach und E. Beyer (Streicher): Clavierquint. von C. Goldmark, Cmoll-Claviertrio von S. Jadassohn, Violasonatine v. E. Vogrich, Lied v. Kücken.

Mons. Conc. der Musikakademie (van den Eeden) unter Mitwirk. des Frl. Dyna Beumer (Ges.) u. der HH. Vivien (Viol.) u. Eemans (Horn) am 7. Juni m. Werken v. Wagner (Ouvert. zu den „Meistersingern“, Siegfried-Idyll, Trauermarsch a. der „Götterdämmerung“, Marsch a. „Tannhäuser“ u. Spinnerlied a. dem „Fliegenden Holländer“), Mozart (Zwei Sätze aus dem 3. Hornconcert), Vieuxtemps (Edur-Violinconc.) u. van den Eeden (Lieder) u. A.

Mühlhausen i. Th. Aufführung v. Mendelssohn's „Elias“ durch den Musikver. (Schreiber) unt. solist. Mitwirk. der Frau Hertwig v. hier, des Frl. Brünicke a. Magdeburg und der HH. Sorge v. hier u. Boldt a. Hamburg (am ?).

Oldenburg. Kirchenconc. am 29. April, veranstaltet von Hrn. Hüttner u. seiner Cap. u. dem Lamberti-Kirchenchor (Kuhlmann): 2. Satz a. der 5. Symph. v. Beethoven, „Paulus“-Ouvert. v. Mendelssohn, Trauermarsch a. der „Götterdämmerung“ von Wagner, Streichorchesterstücke v. Schumann („Träumerei“) u. J. Vogt („Nachtgesang“), Chöre v. Decius, Homilius u. Bortniansky, Gesangsoli v. A. Winterberger („Vater unser“) u. A. — Am 6. Mai Aufführ. v. L. Meinardus' Oratorium „Simon Petrus“ durch den Singver. (Dietrich) unt. solist. Mitwirk. der Frls. Post a. Hamburg u. Spies a. Wiesbaden u. der HH. Bollé u. Lissmann a. Bremen u. Stammer von hier. („Wärmste Aufnahme, entschiedener Erfolg“ schreibt man uns.)

Paderborn. 6. Conc. des Musikver. (Wagner): 1. Symph. v. Schumann, „Jorinde und Joringel“ f. Declam., Chor u. Orch. v. F. Knappe (Declam.: Hr. Baumann, Soli: Frl. Brenken u. HH. Pape u. Rohrbach), Liedervorträge des Frl. Brenken („Siehe, der Frühling“ v. Rubinstein, „Sonntag“ v. Brahms u. „Keine Sorg um den Weg“ v. Raff).

Paris. Conc. der Frau Jaëll unter Mitwirk. der HH. Delsart (Violonc.), Marsick (Viol.) u. des Hrn. Lamoureux m. dessen Orchester: Gmoll-Clavierconc. v. C. Saint-Saëns, Violoncellconc. u. Violinromanze v. Frau M. Jaëll, Davidsbündler-Tänze v. Schumann, Tarantelle v. Liszt.

Stettin. Geistl. Conc. des Hrn. G. Flügel am 7. Mai: Zwei kleine Motetten f. Frauenchor a cap. und „Sanctus“ f. Frauenchor m. Org. v. G. Flügel (Kabisch'sche Akademie f. Kunstgesang), „Die Seligpreisungen“ f. Bariton, Chor u. Orgel von Liszt (Hr. Senfft v. Pilsach, ein gem. Chor und Hr. Flügel), Meditation f. Violonc. u. Orgel über ein S. Bach'sches Praelud. v. Kossmaly (HH. Robert und G. Lehmann), Solovorträge der HH. Senfft v. Pilsach (u. A. „Wunden trägst du, mein Geliebter“ u. Psalm 121 v. G. Flügel), Flügel (Frühlingsphant. eig. Comp. f. Org.) u. Wild (Viol.).

Weimar. 9. Abonn.-Conc. der Grossherz. Orch.- u. Musikschule (Prof. Müller-Hartung): Esdur-Symph. v. Haydn, Amoll-Concerte f. Viol. v. Rode (C. Döll-Rosa) u. f. Clav. v. Schumann (A. Hissbach-Lengsfeld).

Worms. Am 23. April Aufführ. v. Haydn's „Schöpfung“ durch die Musikgesellschaft u. Liedertafel (Kiebitz) unt. solist. Mitwirk. des Frl. Knispel a. Darmstadt u. der HH. Diezel aus Frankfurt a. M. u. Perron a. Frankenthal. (Verschiedene uns vorliegende Berichte loben übereinstimmend den günstigen Verlauf dieser Aufführung.)

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Berlin. In der Kroll'schen Oper eröffnete Frau Schröder-Hanfstängl aus Stuttgart mit Norma ein längeres Gastspiel und feierte gleich bei diesem ersten Auftreten einen unbestrittenen Triumph kraft ihrer namentlich im mezza voce ausserordentlich anmuthenden Stimme und deren subtiler Ausbildung. — **Frankfurt a. M.** Auch bei der letzten „Rheingold“-Aufführung war die Partie des Loge durch einen Gast vertreten. Hr. José Lederer aus Wiesbaden interpretirte den verschmitzten

Digitized by Google

Gott mit vielem Erfolg. Seine Auffassung erinnert an die Vogl'sche. — **Leipzig.** Unter lebhafter Anerkennung des Publicums gastirt jetzt Hr. von Witt bei uns. Derselbe wird auch in dem Wagner-Cyklus mitwirken. — **London.** Der Herzog von Edinburgh hat auch in einem Wohlthätigkeitsconcert in Royal Albert Hall als Violinsolist im „Ave Maria" von Gounod mitgewirkt, und zwar als Begleiter der Frau Marie Roze. Dass der donnernde Applaus der hohen Persönlichkeit ebensogut wie dem Künstlerdilettanten galt, ist erklärlich. — **München.** Ein hochtalentirter Sänger und Darsteller ist Hr. Carl Mayer aus Cöln a. Rh., der gegenwärtig ein Gastspiel hier absolvirt und dasselbe als Hans Heiling in beifallswürdigster Weise begann. Sein Erfolg wiegt um so schwerer, als man in München durch die einheimische Vertretung dieser Partie ungemein verwöhnt ist. — **Paris.** Im Monat October wird der Tenor Hr. Villaret von der Grossen Oper Abschied nehmen, um der wohlverdienten Ruhe zu pflegen. Als sein Nachfolger ist Hr. Salomon gewonnen, ein Künstler, an dessen Person sich die besten Hoffnungen knüpfen. Eine grosse Zahl unserer Theater hat seine Sommerferien bereits begonnen. — **Riga.** Neben Hrn. Hagen als 1. Capellmeister wird von der n. Saison ab Hr. Franz Hartenstein vom Leipziger Carola-Theater als 2. Capellmeister an dem hies. Stadttheater thätig sein. — **Stuttgart.** Auf Engagement an Stelle der uns verlassenden Frau Schröder-Hanfstängl gastirt jetzt Frau Basta aus München. Ihr Debut als Lucia fiel sehr ehrenvoll für sie aus. — **Wien.** Als Tannhäuser hielt vor. Woche Hr. Albert Niemann aus Berlin einen ruhmvollen Einzug in unser sich jetzt hauptsächlich auf Gäste angewiesen sehendes Opernhaus. Neben ihm sangen Frl. Lilli Lehmann die Venus und Hr. Reichmann den Telramund. Unter den Opernvorstellungen der letzten Tage konnte Einen die Besetzung des „Fidelio" leicht nach Berlin versetzen: Fidelio = Frl. Brandt, Marzelline = Frl. Lilli Lehmann, Florestan = Hr. Niemann und Rocco = Hr. Krolop. Die gewaltigsten Eindrücke von allen Gästen hinterlässt wieder Frl. Marianne Brandt, deren hinreissendes Spiel ja überhaupt kaum einen Vergleich zulässt.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 10. Juni. „Herr, neige deine Ohren und erhöre mich", Psalm 86 v. J. Weissenborn. „Kyrie" und „Gloria" v. J. Rheinberger. Nicolaikirche: 11. Juni. Duett „So sind wir nun Botschafter" u. Chor „Wie lieblich sind die Boten" aus „Paulus" v. Mendelssohn.

Cöln a. Rh. Kirchenchor zu St. Alban: 9. u. 28. April. Missa Papae Marcelli v. Palestrina. 10. u. 16. April. Missa brevis v. Palestrina. 23. April. Missa quarti toni v. L. Vittoria. 30. April u. 7. Mai. Missa „Iste confessor" v. Palestrina. 14. Mai. Missa brevis v. A. Gabrieli. 21. Mai. Missa „Pater peccavi" v. A. Gabrieli. „Adoramus" (incert. ant. des 15. Jahrh.). 4. Juni. Missa brevis v. Palestrina.

☞ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen. D. Red.

Opernaufführungen.

Mai.

Dresden. K. Hoftheater: 2. u. 20. Don Juan. 4. Armida. 6. Rigoletto. 7. Die Zauberflöte. 9. Das Käthchen von Heilbronn. 11. Tannhäuser. 13. u. 28. Lohengrin. 14. Carmen. 16. Figaro's Hochzeit. 18. Der Freischütz. 21. Die Hugenotten. 23. Hans Heiling. 25. Margarethe. 27. Zar und Zimmermann. 30. Die Regimentstochter.

Weimar. Grossherzogl. Hoftheater: 2. Schwarzer Domino. 4. Die Stumme von Portici. 6. Martha. 10. Teufels Antheil. 14. Rienzi. 18. Tannhäuser. 21. Prophet. 24. Robert der Teufel. 28. Lohengrin. 31. Fidelio.

Journalschau.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 23. Deutsche Musiker in Schweden. Von Dr. A. Lindgren. I. J. C. F. Haeffner. — Notiz a. Basel.

Bayreuther Blätter, 5./6. Stück, 1. Hälfte. Die Epidemien als Culturkrankheiten. Von Dr. E. Gryszanowski. — Beiträge zur Charakteristik der Zeit: XV. Stilproben. Von H. v. Wolzogen. — Geschäftlicher Theil: Anzeige des Verwaltungsrathes.

Caecilia No. 13. Besprechungen üb. Compositionen (Leichte Sonate für Clavier zu vier Händen und Claviertrio Op. 2) von H. Vink. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Deutsche Musiker-Zeitung No. 22. Berichte, Nachrichten u. Notizen.

— — No. 23. Das Lied der Deutschen in Oesterreich. Ein Wort zur Concurrenz von H. Weiss. — Berichte (u. A. je Einer über die Musikfeste in Aachen u. New-York), Nachrichten und Notizen. — Besprech. üb. H. Riemann's Musiklexikon.

Die Tonkunst No. 17. Zur Frage des Normaltons. Von A. Decher. — Besprechungen. — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Feuilleton: Ole Bull vor 36 Jahren. — Deutsche Dichter und Denker über Musik.

La Renaissance musicale No. 23. Notre souscription. — Encore la lettre de Wagner. Von E. H. — Après dix ans de critique et de combat. (Aus dem „Français".) Von A. Jullien. — Berlioz intime. Von Edm. Hippeau. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Le Ménestrel No. 27. Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Musica sacra No. 6. Der Hirtenbrief der Väter des 4. Provinzialconcils von Cincinnati — Das Frohnleichnamsfest. — Beiträge zur Glockenkunde. — Umschau. — Litterarische Anzeigen. — Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 23. Besprechungen über J. Raff's Orator. „Weltende, Gericht, neue Welt", sowie einige Arrangements. — Bericht a. Berlin, Nachrichten u. Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 24. Besprechungen über Compositionen v. Ph. Scharwenka (Op. 19), J. Rheinberger (Op. 76 und 117), G. Flügel (Op. 77, 82, 83 u. 85) u. B. Godard (Op. 12). — Berichte (u. A. Einer über eine Aufführ. der „Perser" v. Aeschylos im Hoftheater zu Weimar), Nachrichten u. Notizen. — „Ach wie ists möglich dann". Von W. Tappert.

Schweizerische Musikzeitung und Sängerblatt No. 10. Das Autorrecht und die Gesetze über Nachdruck. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Urania No. 5. Gedichte. — Die grosse Orgel im Dom zu Ratzeburg. Von Th. Mann. — Disposition der Orgel für die deutsch-evangelische Gemeinde in Charkow. — Besprechungen. — Aufführungen. — Vermischtes. — Notizen.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Der Verwaltungsrath der Bayreuther Bühnenfestspiele bringt in Erinnerung, dass nach den Bestimmungen des Patronatvereins die Mitgliederrechte und die auf Grund derselben erhobenen Eintrittskarten nur persönlich giltig sind und nicht in fremde Hände übergehen dürfen. Unberechtigten Besitzern von Karten zu den Patronataufführungen soll der Eintritt unnachsichtlich verweigert werden. — Es ist dies jene Bestimmung, mit welcher sich in den letzten Tagen die gegnerische Presse so angelegentlich beschäftigte, selbstverständlich in gänzlich missverstandener Weise, indem sie dieselbe als für sämmtliche „Parsifal"-Aufführungen, nicht blos für die beiden ersten, bestehend bezeichnete.

* Zu welchen verzweifelten Mitteln gewisse Blätter greifen, um den bevorstehenden „Parsifal"-Aufführungen in Bayreuth das Auditorium zu verkümmern, zeigte die kürzlich von der „Neuen freien Presse" gebrachte und von einer Reihe gesinnungsverwandter Blätter mit herzlichster Schadenfreude nachgedruckte Nachricht, dass in Bayreuth und dessen Umgegend die Blattern „sehr heftig" grassirten. Nach direct eingezogener Erkundigung können wir diese Alarmnachricht auf die Thatsache reduciren, dass in letzter Zeit zehn leichte Fälle dieser Krankheit, wie sie jedes Jahr einmal bringt, dort vorgekommen sind, seitdem Nichts wieder, also von einer Epidemie nicht die Rede ist. Man wird sich erinnern, dass ein ganz ähnliches Manöver 1876 vor den „Nibelungen"-Aufführungen in Scene gesetzt wurde, damals sollte der Typhus in Bayreuth wüthen. Die officielle Widerlegung lautet übrigens wörtlich: „In hiesiger 22077 Seelen zählender Stadt kamen seit dem 15. März d. J., also im Laufe von nahezu 3 Monaten, 10

Digitized by Google

leichte Erkrankungsfälle an Varioliden vor. Eingeschleppt wurden dieselben aus Böhmen; es gelang aber, der Weiterverbreitung rasch Einhalt zu thun. Die 10 Erkrankten wurden sofort ins städtische Krankenhaus gebracht und dort bis zur völligen Genesung und Beseitigung jeder Gefahr der Weiterverbreitung internirt. Hiervon sind bereits 5 wieder entlassen, 4 geheilt, der Vorsicht halber noch internirt, 1 im Zustande fortgeschrittener Reconvalescenz. Gestorben ist keine Person, ausserhalb dem städtischen Krankenhause befand und befindet sich kein einziger Kranker. Alle Fälle charakterisirten sich als leichte Fälle von varioloie, von variola vera ist kein Fall vorgekommen. Es ist auch nicht wahr, dass in der Umgebung der Stadt Bayreuth Blatternfälle vorgekommen seien, denn im ganzen Umfange des k. Bezirksamtes Bayreuth, also in einer Umgebung von durchschnittlich 5 Stunden um die Stadt ist nicht ein einziger Fall von Blattern constatirt worden; ebensowenig verlautet aus den angrenzenden Bezirksämtern Culmbach, Berneck und Kemnath von Blatternerkrankungen. Da in der letzten Zeit die einzelnen Erkrankungsfälle in immer grösseren Zwischenräumen vorkamen und nunmehr seit acht Tagen kein weiterer Fall constatirt wurde, so kann wohl mit Recht behauptet werden, dass die von München ausgegangene Nachricht, als herrsche hier eine Blatternepidemie, eine total falsche, vielleicht auch böswillige sei, und stellen wir an alle anständigen Zeitungsredactionen und Zeitungs-Correspondensbureaux, welche jenes Gerüchts erwähnten, hiermit das Ansuchen, auch von dieser Kundgebung Notiz nehmen zu wollen. Der Bürgermeister. Muncker. Der kgl. Bezirksarzt. Hofrath Dr. Kolle. Der städtische Krankenhausarzt. Dr. Gummi.“

* Die Domkirche zu Riga erhält eine neue Orgel mit 102 klingenden, auf vier Manual- und zwei Pedalabtheilungen vertheilten Stimmen, also ein Riesenwerk seiner Art, vielleicht das grösste in Europa. Das Renommée der mit der Herstellung dieser Orgel betrauten HH. E. F. Walcker & Co. in Ludwigsburg bürgt dafür, dass das Werk auch sonst ein hervorragendes werden wird. Organist und Cantor an der Rigaer Domkirche ist Hr. Wilh. Bergner, ein ausgezeichneter, phantasievoller Meister des hehren Instrumentes, sodass diese grossartige Orgelschöpfung in würdigste Hände und einsichtsvollste Behandlung gelangt.

* Die von der belgischen Regierung angeregten und von einer dazu eingesetzten Commission unter dem Vorsitz des Hrn. Gevaert fleissig betriebenen Vorarbeiten zur Veröffentlichung der Werke Grétry's werden bald Früchte tragen. In einigen Monaten soll „Richard Löwenherz“ erscheinen, dem dann „Céphale et Procris“ und „Lucile“ folgen sollen. Mit dem Stich und Druck der Grétry'schen Partituren ist die Firma Breitkopf & Härtel in Leipzig betraut worden.

* In Rom ist eine permanente Commission, bestehend aus vier Componisten, vier dramatischen Dichtern, einem musikalischen und einem dramatischen Kritiker, von der Regierung eingesetzt worden, um ihr Gutachten über alle Fragen abzugeben, welche die Musik und das Theater, den Unterricht und die Preisausschreibungen betreffen. Dadurch soll das Ministerium des Unterrichts in directe Fühlung mit den genannten Künsten treten.

* Das k. Museum zu Berlin ist durch eine Sammlung japanesischer Instrumente, aus dem Nachlasse des verstorbenen Leibarztes des Mikado, Dr. Leop. Müller, bereichert worden.

* Zu dem vom 10.—13. August in Hamburg stattfindenden deutschen Sängerfest haben sich über 8000 Theilnehmer angemeldet.

* Die Gesammtaufführung von Richard Wagner's Tondramen, mit welcher, wie wir schon früher mittheilten, die Direction Förster-Neumann ihre Leipziger hervorragende künstlerische Thätigkeit würdig beschliessen wird, fällt auf die Junitage 14. („Rienzi“), 16. („Der fliegende Holländer“), 18. („Tannhäuser“), 19. („Lohengrin“), 21. („Die Meistersinger“), 23. („Tristan und Isolde“), 25. („Das Rheingold“), 26. („Die Walküre“), 28. („Siegfried“) und 30. („Götterdämmerung“). — In gleicher Vollständigkeit hat noch keine Bühne ein derartiges Unternehmen durchgeführt. Auswärtige seien auf diese zwei Theaterfestwochen ganz besonders aufmerksam gemacht.

* Wagner's „Lohengrin“ hat bei seiner kürzlich in Barcelona stattgehabten Première grossen Erfolg gehabt.

* In Weimar ist am 4. d. Mts. eine Oper „Hamlet“ von A. Stadtfeld, einem bereits 1857 verstorbenen Componisten, zur ersten Aufführung gelangt.

* Die k. Hofoper zu Berlin hat in ihrer am 5. Juni beendeten letzten Saison namentlich in der Berücksichtigung von Novitäten allen übrigen Bühnen vorangeleuchtet. Sie brachte nicht weniger als drei funkelnagelneue Werke, nämlich „Dinorah“ von Meyerbeer, „Alfonso und Estrella“ von F. Schubert und „Der betrogene Kadi“ von Gluck. Der besondere Liebling des Publicums war in dem bezeichneten Zeitraum G. Bizet, denn seine „Carmen“ erlebte nicht weniger als 33 Aufführungen. Mit der gleichen Anzahl von Abenden war auch Wagner bedacht, nur vertheilten sie sich auf sechs verschiedene Werke. Nach Wagner folgt Meyerbeer mit fünf Opern an 29 Abenden etc.

* Die von uns neulich erwähnte Bühnennovität „Der Invalide“ von Kunkel hat sich bei ihrer mittlerweile stattgefundenen Aufführung zu Frankfurt a. M. als simples Singspiel entpuppt.

* Verdi's neueste Oper „Simon Boccanegra“ wird im Wiener Hofopernhaus die allererste Bekanntschaft mit dem Lampenlicht machen. Der Componist wird diesem weihevollen Act beiwohnen, und die Wiener werden den für einen solchen Fall nöthigen Enthusiasmus leisten.

* Hr. C. Saint-Saëns ist vom König von Belgien zum Ritter des Leopoldordens ernannt worden.

Todtenliste. Labro, Prof. des Contrabasses am Pariser Conservatorium, lange Jahre hindurch Mitglied der Société des concerts und des Orchesters der Komischen Oper, †, 72 Jahre alt, in Paris. — Pierre Eug. Vanhaute, durch vielfache frühere Kunstreisen als Hornvirtuos zu Ruhm gelangt, zuletzt Mitglied des Hallé'schen Orchesters zu Manchester, †, 59 Jahre alt, am 3. Juni in London.

Briefkasten.

B. Sch. in *E.* Die armen „Sieger“ wurden schon nach Beendigung der „Götterdämmerung“, unter dem Namen „Buddha“, vergeritten, die Blätter wollen nun einmal Etwas zu erdichten haben!

M. in *A.* Was gehen uns die Honorarerfahrungen Ihres Mitbürgers an? Mit seiner Klagestellung gegen den Redacteur der fragl. Musikzeitung ist ja das richtigste Verfahren schon eingeschlagen.

W. L. K. Warum fragen Sie Hrn. Tonger nicht direct, aus welchem Grunde seiner Zeitung der Leipner'sche „Musikal. Anzeiger“ nicht mehr beigelegt wird? Ein solcher muss doch sicher vorhanden sein.

O. B. C. in *L.* In Op. 108 enthalten.

F. J. in *B.* Unsere Bemerkung wird dadurch nicht widerlegt, dass auch die „N. Z. f. M.“ jene „Parsifal“-Notiz nachdruckt. Solange der Meister am Leben bleibt, ist jedenfalls an eine anderer Bayreuther Aufführung seiner letzten Schöpfung nicht zu denken. Mit den „Nibelungen“ lag s. Z. die Sache denn doch etwas anders.

Anzeigen.

Verlag von E. W. Fritzsch in Leipzig:

Alois Reckendorf, Op. 3. **Kleine Bilder** für Pianoforte. 2 *M* [253.]

Verlag von E. W. Fritzsch in Leipzig. [254.

Otto Weber, Sechs Phantasiestücke für Pianoforte und Violine, Op. 3. Heft I. und II. à 3 M.

Digitized by Google

In meinem Verlage erschien soeben: [255.]

„Ehre sei Gott in der Höhe".

Motette für gemischten Chor

mit willkürlicher Begleitung von 2 Hörnern und 3 Posaunen nach der Motette für Männerstimmen

von

Moritz Hauptmann,

Op. 36, No. 3,

eingerichtet

von

Richard Hofmann.

Partitur ℳ 1,—. Singstimmen (à 25 ₰) ℳ 1,—. Instrumentalstimmen ℳ —,75.

Leipzig. **C. F. W. Siegel's** Musikalienhdlg. (R. Linnemann).

Soeben erschien in meinem Verlage:

Das Märchen von der schönen Magelone

für Pianoforte zu **vier Händen,**

musikalisch illustrirt von

Nicolai von Wilm.

Op. 32. Preis: ℳ 6. [256a.]

Leipzig. **F. E. C. Leuckart.**

Soeben erschienen in meinem Verlage: [257.]

15 dreistimmige Inventionen

von

Joh. Seb. Bach

für Violine, Viola (oder Violine II.) und Violoncell

mit Stricharten und Fingersatz versehen

und als Unterrichtsmaterial für das Zusammenspiel übertragen

von

Richard Hofmann.

Heft I. und II. à ℳ 3,50.

LEIPZIG. **C. F. W. Siegel's** Musikalienhandlung (R. Linnemann).

Ich habe die Vertretung der ausgezeichneten Pianistin

Fräulein Flora Friedenthal

übernommen und bitte etwaige Engagements-Anträge an mich richten zu wollen.

Berlin, Am Carlsbad 19. [258.]

Hermann Wolff,
Concert-Agentur.

Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig.

Quartett

(G moll)

für zwei Violinen, Viola und Violoncell

von

Edvard Grieg.

Partitur 5 M. n. Stimmen 6 M. n.

Claviersonaten

von

Mozart

mit frei hinzucomponirter Begleitung

eines zweiten Claviers

von [259.]

Edvard Grieg.

No. 1. F dur. (No. 1 der Peters'schen Ausgabe.) M. 5,—.
No. 2. C moll mit vorausgehender Phantasie in C moll. (No. 18 der Peters'schen Ausgabe.) M. 6,—.
No. 3. C dur. (No. 15 der Peters'schen Ausgabe.) M. 2,—.
No. 4. G dur. (No. 14 do. do.) M. 3,—.

P. Pabst's Musikalienhandlung

in **Leipzig**

hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur **schnellen** und **billigen** Besorgung von

Musikalien, musikalischen Schriften etc.

bestens empfohlen.

[260.] **Kataloge gratis und franco.**

Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig.

Licht und Schatten.

Zwölf kleine Phantasiebilder

für

Pianoforte

von [261.]

Algernon Ashton.

Op. 4.

Heft I. M. 2,—.

No. 1. Marcia seriosa. No. 2. Minuetto. No. 3. Marcia. No. 4. Scherzo. No. 5. Canzonetta.

Heft II. M. 2,—.

No. 6. Rondoletto. No. 7. Pastorello. No. 8. Valsero. No. 9. Marcia fantastica.

Heft III. M. 2,—.

No. 10. Toccatina. No. 11. Capriccio. No. 12. Tarantella.

Digitized by Google

Stipendium für Musiker.

Die **Mozart-Stiftung** zu **Frankfurt a. M.**, welche die Unterstützung musikalischer Talente zum Zwecke ihrer Ausbildung in der **Compositionslehre** bezielt, beabsichtigt, ein Stipendium zu vergeben. Bezüglich desselben sind folgende Bestimmungen maassgebend:

1) Jünglinge aus allen Ländern, in welchen die **deutsche** Sprache die Sprache des Volkes ist, können diese Unterstützung in Anspruch nehmen, vorausgesetzt, dass sie unbescholtenen Rufes sind und **besondere musikalische Befähigung nachweisen.**
2) Erscheinen die desfalls vorgelegten Zeugnisse genügend, so wird dem Bewerber die Composition eines vom Ausschuss der Stiftung bestimmten **Liedes**, sowie eines **Instrumental-Quartettsatzes** aufgegeben.
3) Ueber die eingelieferten Arbeiten haben drei Musiker von anerkannter Autorität als Preisrichter zu erkennen.
4) Der erwählte Stipendiat wird nach Wahl des Ausschusses, wobei jedoch der Wunsch des Schülers möglichst berücksichtigt werden soll, einem Meister in der Compositionslehre zum Unterricht überwiesen.

Wir laden nunmehr alle Diejenigen, welche geneigt und nach den obigen Bestimmungen geeigenschaftet sind, ein, sich in frankirten Zuschriften, welche eine gedrängte Darstellung des seitherigen Lebens- und Bildungsganges zu enthalten haben, und unter Vorlegung der erforderlichen Zeugnisse bei dem unterzeichneten Vorsitzenden des Ausschusses

bis zum 1. September 1882

zu melden.

Frankfurt a. M., 5. Juni 1882.

[262.]

Der Verwaltungs-Ausschuss der Mozart-Stiftung

und in dessen Namen:

Oberlandesgerichts-Rath Dr. **Eckhard**, Präsident.
Dr. jur. **V. May**, Secretär.

Vor Kurzem erschien in meinem Verlage:

Sommerfahrt.

Episode für Streichorchester
von
Heinrich Zöllner.
Op. 15.

(Morgengruss. Mühlengesang. Waldesruhe. Aufbruch. Bauerntanz.)

Partitur n. ℳ 3,—. Stimmen compl. ℳ 4,—. [263.]

Leipzig. **C. F. W. Siegel**'s Musikalienhdlg. (R. Linnemann).

Demnächst erscheinen:

Vier elegische Gesänge

mit
Orgelbegleitung
componirt
von
Josef Rheinberger.
Op. 128.

No. 1. „Die Seelen der Gerechten" für Alt oder Bass. Pr. ℳ 1,—.
(Aus dem Buch der Weisheit III. 1—8.)
No. 2. „Herr, du mein Gott" für Alt od. Bass. Pr. ℳ 1,—.
(Aus dem Buch der Weisheit LI. 13—17.)
No. 3. „Heilge Nacht" (R. Prutz) f. Sopran od. Tenor. Pr. ℳ 1,—.
No. 4. Osterlied (E. Geibel) für Sopran oder Tenor. Pr. ℳ 1.—.

[264.]

Verlag von Fr. Kistner in Leipzig.

Organistenstelle gesucht.

Der Unterzeichnete, seit 5 Jahren als Organist und Chordirector in Edinburgh thätig, wünscht aus klimatischen Rücksichten seine bisherige Stellung mit einer ähnlichen in Deutschland oder der Schweiz zu vertauschen. Zeugnisse über seine Leistungen, sowie über seinen Studiengang am Stuttgarter Conservatorium stehen zu Diensten. Nähere Auskunft ertheilt Musikdirector Walter-Strauss in Basel. [265b.]

Franz Walter,
Organist und Chordirector an der Morningside-Kirche in Edinburgh.

Neuer Verlag von
Praeger & Meier, Bremen.

Liebesscene
(Adagio und Allegretto)
für Violine
mit Begleitung des Orchesters oder Pianoforte
componirt von
Julius Sachs.
Op. 61.

Preis: Mit Orchester 3 ℳ 30 ₰. Mit Pianoforte 2 ℳ

Obiges Werk ist dem berühmten Geiger Tivadar Nachèz gewidmet und ein Repertoirestück desselben. [266.]

Soeben erschienen:

Philipp Wolfrum.

Op. 11.
Zwei Gesänge für Männerchor und Orgel.

No. 1. Gesang der Todten (A. v. Platen).
Orgelstimme (zugleich Partitur). ℳ 1,80. Singstimmen 60 ₰.
No. 2. Tod der Frommen (Simon Dach).
Orgelstimme (zugleich Partitur) ℳ 2,—. Singstimmen 80 ₰.
Für Orgel allein übertragen vom Componisten:
No. 1. ℳ 1,30. No. 2. ℳ 1,30. [267.]

Verlag von **Jos. Aibl** in München.

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

Leipzig, am 22. Juni 1882.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:
E. W. Fritzsch,
Leipzig, Königsstrasse 24.

XIII. Jahrg.] Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige. [No. 26.

Inhalt: Kritik: Hans von Wolzogen, „Poetische Lautsymbolik", „Die Tragödie in Bayreuth und ihr Satyrspiel" und „Unsere Zeit und Unsere Kunst". — Tagesgeschichte: Musikbriefe aus Breslau (Fortsetzung), Hamburg (Schluss) und St. Petersburg (Fortsetzung). — Berichte. — Concertumschau. — Engagements und Gäste in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Briefkasten. — Anzeigen.

Die geehrten Leser

des „Musikalischen Wochenblattes", deren Abonnement mit dem laufenden Quartal, resp. mit vorliegender No. zu Ende geht, werden für den Fall, dass sie dieses Organ über den gen. Termin hinaus zu erhalten wünschen, gebeten, desfallsige Bestellungen rechtzeitig anbringen zu wollen, damit in der Zusendung keine Unterbrechung stattfindet. — Den werthen Jahresabonnenten gegenüber bedarf es natürlich dieser Erinnerung nicht.

Einer der nächsten Nummern wird eine für die Abonnenten meines Blattes bestimmte Orgelcomposition von Johannes Brahms beiliegen.

E. W. FRITZSCH.

Kritik.

Neue Bücher.

Besprochen von **H. Kretzschmar.**

(Fortsetzung.)

An Wagner's „Ring des Nibelungen" schliesst sich eine kleine (52 Seiten klein Octav), aber sehr verdienstvolle Schrift Hans von Wolzogen's an, die unter dem Titel „Poetische Lautsymbolik" bei Gebrüder Senf (Leipzig) erschienen ist.

Sie bildet einen Beitrag zu dem Capitel „Musik in der Sprache" und wird als solcher das Interesse mancher Leser dieses Blattes erregen.

Die einzelnen Sprachen unterscheiden sich nach ihrem musikalischen Klanggehalt: Griechisch und Italienisch hören sich an wie halber Gesang, Französisch hingegen „klingt nicht". Denselben Unterschied begegnen wir innerhalb einer und derselben Sprache, wenn wir verschiedene Dichter vergleichen. In der neueren deutschen Dichtung ragt Oskar von Redwitz durch den musikalischen Klang seiner Sprache hervor. Am stärksten ist der Wohllaut der Sprache bei Schiller. Ihm kommt in dieser Beziehung nicht einmal Goethe gleich. An dem vollen harmonischen Klang seiner Verse kann man ihn fast schon allein erkennen. Wer einmal Gelegenheit hat, im Theater einer Vorstellung des „Demetrius" von Schiller-Laube beizuwohnen, der mag probiren, ob er nicht mit dem blossen Ohre die Stelle findet, wo Schiller aufhört und Laube einsetzt. Es ist ein Effect, als ob ein Violinconcert, das auf einer Stradivarius begann, plötzlich auf einer Fünfthaler-Geige weiter gespielt würde!

Leicht lässt sich nun die Thatsache feststellen, dass dieser musikalische Klang von Schiller's Sprache auf dem

Digitized by Google

besonderen Reichthum an Diphthongen beruht, welcher ihr eigen ist. Die Diphthonge und Vocale sind die Hauptinstrumente im Buchstabenorchester. Den Consonanten hat man bisher wenig Musikalisches zugetraut und zugemuthet. Bisher! Jetzt aber scheint auch ihre Zeit zu kommen. Mit der Wiedereinführung des Stabreims sind sie aus dem Hintergrund herausgetreten, und zeigen was sie können. Das ist nicht wenig. Will man es in Ein Wort zusammenfassen, so wird das lauten: Die Consonanten vertreten in der Musik der Stabreimsprache den dynamischen Theil. Sie sind es, die in den meisten Fällen den Charakter der Rede äusserlich und klanglich andeuten und das innere Wesen der dem Redesatz erfüllenden Stimmung, der in ihm liegenden Idee lautlich ausprägen. Ein Beispiel, das wir nach Wolzogen citiren, wird das am besten klar machen: In dem ersten Entwurfe zur „Götterdämmerung" standen an der Stelle, wo Siegfried erschlagen wird, folgende Verse:

Verstehst du auch dieser Raben Spruch?
(Siegfried blickt um.)
Sie eilen Wotan dich zu melden!
(Hagen ersticht Siegfried.)

Wagner hat später dafür gesetzt:

Erräthst du auch dieser **R**aben Ge**r**aun?
Rache **r**athen sie mi**r**.

Wie passt dieses rauhe R ganz anders zum Rachewerk, als die s und w und d und m des ersten Entwurfes!

Einige Bemerkungen über diese charakterisirende Kraft der Consonanten hört man wohl in jedem Colleg über Linguistik, und die Sprachphysiologen haben gleichfalls darauf gelegentlich hingedeutet. Hr. Hans v. Wolzogen hat aber das grosse Verdienst, das Thema zum ersten Male durchgeführt und nachgewiesen zu haben, dass jenes vermuthete Element der Consonanten sich bereits praktisch erprobt habe. Er hat damit die Fundamente einer Wissenschaft gelegt, die man ohne Zweifel bald ausbauen wird und von welcher die schaffenden Geister in künftiger Zeit wohl profitiren mögen. — Aus den oben mitgetheilten Versen ersieht man, wie ein Meister dieser Consonantirungskunst, nämlich Richard Wagner, Zeit gebraucht hat, sie erkennen und beherrschen zu lernen. Wird man da nun verlangen können, dass die Wissenschaft von dieser Kunst gleich beim ersten Auftreten sich fertig und vollendet zeige? Die Recensenten des Hrn. v. Wolzogen hätten das bedenken und einsehen sollen, dass hier mitzuhelfen die einzig schickliche Art von Kritik ist. In der „Gegenwart" stand seiner Zeit ein Aufsatz, welcher diese Schrift des Hrn. v. Wolzogen besprach; in witzelnder Weise natürlich. Da war der Wendung v. Wolzogen's, in der er das „N" einen harten, bissigen Laut nennt, das Wort „Nanni", der Name also, der für die Kellnerinnen Süddeutschlands sooft kosend erklingt, entgegengehalten. Ein sehr spasshafter Einfall für Leute, die den Spass um jeden Preis lieben! Ernstlich steht aber die Sache so, dass es sich bei der „Symbolik" der Consonanten — um mit dem Hrn. Verfasser zu reden — gar nicht um das einzelne Wort handelt, sondern um den Satz. Dass ein Consonant und welcher Consonant in einem ganzen Satz dominirt und vortritt — gibt den Ausschlag. Die Stellung des betreffenden Consonanten innerhalb der betreffenden Wörter ist bereits von untergeordneter Bedeutung. In dem einen Worte des Satzes steckt der charakteristische Consonant im Anlaut, in einem zweiten Worte im Inlaut, bei einem dritten im Auslaute. Die Mitwirkung der Vocale kommt hinzu. Die Letzteren können die Eigenart des Consonanten verstärken, abschwächen und in anderer Weise modificiren.

Hr. v. Wolzogen hat die Resultate seiner Untersuchungen über die Charakterbedeutung der einzelnen Consonanten und ihrer einfachsten Verbindungen, wie sie sich im „Ring des Nibelungen" findet, in einer Tabelle zusammengestellt. Es mag sein, dass sich da mancher Einwand erheben lässt: aber Deren, welche bezweifeln, dass überhaupt an der Sache Etwas ist, werden — glauben wir — nur Wenige sein. Das Feld ist noch ziemlich unbestellt. Danken wir Dem, der es erschlossen hat, und hoffen wir, dass Alle, die daran arbeiten wollen, auch einen Tropfen musikalischen Bluts besitzen!

Dem kleinen Buche „Poetische Lautsymbolik" sprechen wir einen bleibenden Werth zu.

Eine andere Arbeit desselben Verfassers, „Die Tragödie in Bayreuth und ihr Satyrspiel", erscheint mehr für den Moment geschrieben. Am Schlusse der Festspiele von 1876 hat sich der Verfasser mit ihr in seiner Weise eine kleine Nachfeier bereitet. Er überdenkt nochmals das Schöne des Kunstwerks, entflammt darüber und predigt der Zeit und dem Volke ins Gewissen. Zum grössten Theile ist das Buch eine Streitschrift: Die Satyre sind diejenigen Kritiker, welche mit ihrer Beurtheilung des „Ring des Nibelungen" den Anstoss des Hrn. v. Wolzogen erregt haben. Wir können die Bemerkung nicht unterdrücken, dass der polemische Theil der Brochure sich zu ausschliesslich auf Einer Saite, zu ausschliesslich auf dem Pathos der Entrüstung abspielt, um wirksam zu sein, und wir sind oft daran erinnert worden, dass der Weg zum Fanatismus mit Idealen gepflastert ist.

Diesem terroristischen Zuge, welcher uns bei Männern, welche künstlerische Erziehung genossen und mit der Kunst zu thun haben, jederzeit fatal und widernatürlich vorkommt, begegnet man auch in dem dritten Buche des Hrn. Hans v. Wolzogen, welches uns zur Anzeige vorliegt.

Es führt den Titel „Unsere Zeit und Unsere Kunst" (Leipzig, Gebrüder Senf).

Sein Inhalt ist eine historische-kritische Darstellung unserer politischen und unserer künstlerischen Verhältnisse. Im Uebrigen können wir die Lecture des Buches Jedermann von Herzen anempfehlen, der noch nicht verlernt hat, über den Ideenkreis seines eigentlichen Fachberufes hinauszublicken. Es wird wenige Leser geben, die dem Buche, wenn sie durch damit sind, nicht irgend Etwas zu danken hätten. Wie er einmal in einer simplen Anmerkung, auf den — wir fürchten — vielen Lesern noch ganz unbekannten Dichter Wilhelm Raabe hinweist, so streut Hr. v. Wolzogen durch das ganze Werk in gelegentlichen Gängen eine Fülle von Belehrung und Anregung aus, die manchen Leser auf Jahre hinaus versorgen kann. Das Buch ist Eines „für ruhige Stunden", wie sich Rochlitz auszudrücken beliebte —, Eines von den Werken, die uns fortdauernd anziehen und fesseln, zu denen man immer wieder zurückgreift, auch wenn man die Ansichten seines Verfassers im Ganzen und im Einzelnen nicht theilt.

(Fortsetzung folgt.)

Tagesgeschichte.

Musikbriefe.

Breslau.

(Fortsetzung.)

Nächst dem Orchesterverein hat die Breslauer Singakademie die grösste Bedeutung für das Musikleben Breslaus. Sie trat mit 2 resp. 3 Aufführungen an die Oeffentlichkeit. Bruch's „Odysseus" (zum dritten Mal von demselben Institut aufgeführt) und Händel's „Messias" waren gewählt. Der vocale Theil beider Werke kam, besonders hinsichtlich der Chöre, in ausgezeichneter Weise zur Darstellung, wie es sich von einem Institut, das vor sieben Jahren das 60jährige Jubiläum seines Bestehens gefeiert hat, und das, mancherlei Privilegien geniessend, über beträchtliche Mittel verfügt, erwarten lässt. Ausserdem steht ein feinsinniger Musiker, Hr. Professor Dr. Schaeffer, an der Spitze, der seinen Chor gut gezogen hat. Die Solopartien im „Odysseus" waren mit Ausnahme des Titelhelden, den Hr. Hildach aus Dresden erfolgreich interpretirte, einheimischen Kräften anvertraut, die in recht befriedigender Weise ihre Aufgaben lösten (Sopransoli: Frl. Hainsch, Mezzosopran: Frl. Marg. Seidelmann, Tenor: Hr. Ruffer, Bass: Hr. Franck). Die Partie der Penelope wäre freilich besser durch eine Altstimme als durch Mezzosopran besetzt worden. Im „Messias" traten zwei auswärtige Solisten auf: Frl. Spies, die hiermit zum dritten Mal in diesem Winter vor dem Breslauer Publicum sang, und Hr. Friedländer. Letzterer reussirte hier mehr als im Orchesterconcert. Sopran- (Frls. Lange und Hainsch) und Tenorsoli (Hr. Ruffer) waren durch hiesige Kräfte angemessen besetzt. Die Aufführungen der Singakademie werden stets sehr sorgsam und penibel vorbereitet, bei den Aufführungen lässt indessen die Harmonie zwischen Orchester einerseits und Chor- und Solostimmen andererseits bisweilen zu wünschen übrig. Noch sei der alljährlich hier am Gründonnerstage stattfindenden Aufführung von Haydn's „Schöpfung" gedacht, die, obwohl der Tenorsolist (ein Herr Th. Schneider aus Schweidnitz) nicht befriedigen konnte, recht glatt verlief.

Von selbständigen Concertveranstaltungen hiesiger Künstler sind ausser den sechs Soiréen des Tonkünstlervereins, über die Ihnen von anderer Seite berichtet wurde, nur zwei zu nennen. In der von HH. Kammervirtuos Otto Lüstner und Robert Ludwig zum Besten des Allgemeinen deutschen Musiker-Pensionsfonds veranstalteten Kammermusiksoirée war besonders ein neues Streichquartett von Prinz Heinrich XXIV. von Reuss-Köstritz bemerkenswerth. Ein liebenswürdiges Werk, dieses Op. 1, das von dem Wissen und Können, aber auch von dem musikalischen Talent seines Autors ein recht günstiges Zeugniss ablegt. Man kann sich nur freuen, einem Tonsetzer zu begegnen, der es nicht darauf abgesehen hat, durch überraschende Kühnheiten und gewaltsame Originalität die Welt in Erstaunen zu setzen, sondern sich musikalisch einfach und natürlich gibt, und der seine Gedanken — und er hat Deren — auf verständliche und anspruchslose Weise ausspricht. Von den vier Sätzen des durch die Namen Schubert und Schumann in seiner musikalischen Gefühlssphäre charakterisirten Werkes gefielen uns die beiden ersten am besten; der dritte, ein Thema mit Variationen, würde durch Kürzung gewinnen, der letzte schliesst das Ganze etwas stürmisch, aber frisch und froh ab. An der Ausführung des sehr beifällig aufgenommenen Werkes betheiligten sich die HH. Lüstner, Ehrlich, Arlt und Heyer in gelungener Weise. Auch die Gesangvorträge dieser Soirée interessirten. Hr. Alb. Seidelmann, Tenorbariton, ein Sänger, dem, was warme musikalische Empfindung und künstlerische Beseelung des Vortrags betrifft, unter den hiesigen unbedingt die Palme gebührt, trug ein bisher wohl kaum im Concertsaal gehörtes Lied von Schubert „Waldesnacht" vor, das viel schöne Musik, aber einen so faden und zugleich so schwülstigen Text enthält, dass der Eindruck ein sehr getheilter bleibt. Ausserdem gelangten einige Lieder von Ludwig zum Vortrag, denen eine glückliche melodische Ader und dramatische Steigerung nachzurühmen sind. Hr. Bruno Kuron, Pianist hierselbst, veranstaltete ein Liszt-Concert. Er spielte Phantasie und Fuge über BACH, Concertsolo in Emoll, Hdur-Sonate und Praeludien, zweihändig bearbeitet von C. Klauser, und documentirte sich als einen ganz bedeutenden Techniker, dessen Spiel sich ausserdem durch wohlthuende Klarheit und Rhythmik, sowie durch einen gewissen Zug der Darstellung ins Grosse auszeichnet. Unterstützt wurde der Concertgeber durch Hrn. Ruffer, der drei Sonette von Petrarca mit zureichendem Verständniss und angenehmer Stimme sang. Noch wäre hier eine Aufführung des Waetzoldt'schen Männergesangvereins und des Instrumentalvereins „Philharmonie" zu nennen, die, wenngleich nur in beschränktem Sinne eine öffentliche, doch ihrer musikalisch-künstlerischen Tendenz halber eine Erwähnung an dieser Stelle verdient. Dirigent beider Vereine ist Hr. Julius Lehnert, der es sich angelegen sein lässt, das musikalische Wohl derselben möglichst zu fördern. Das Programm des in Rede stehenden Concertes enthielt u. A. Hymne für Männerchor und Orchester von F. Schubert, „Normannenzug" von Bruch, Ddur-Suite von Bach. —

(Fortsetzung folgt.)

Hamburg, Anfang Mai.

(Schluss.)

Der Quartettverein der HH. Marwege, Oberdörffer, Schmahl und Klietz beschäftigte sich in seinen drei Soiréen vorzugsweise mit Beethoven, von dem das Cmoll-Streichtrio Op. 9, die Quartette Op. 18, No. 5, Op. 59, No. 1, Op. 135 und das Quintett in Cdur Op. 29 gespielt wurden. Von Haydn gab es ferner das Quartett Op. 76, von Mozart das in Dmoll, von Schubert das in Amoll Op. 29 und von Gernsheim das vortreffliche und von diesem Verein oft vorgetragene Op. 31. Es darf den wackeren Künstlern nachgesagt werden, dass sie auch in der letzten Saison stets nur Gutes erreichten, dass sie mit der gelungenen Wiedergabe dieser Werke sehr lobenswerthe und zu rühmende Thaten, die Vielen zum Nutzen kamen und Vielen Freude bereiteten, vollbrachten.

Die technisch recht solide, in ihrer Ausdrucksweise hingegen erheblich nüchterne und trockene Clavierspielerin Frl. Wilhelmine Marstrand hatte ihre beiden Soiréen ganz neuzeitlich ausstaffirt und hauptsächlich den Werken zeitgenössischer Componisten gewidmet. Man hörte bei Frl. Marstrand an neuen Sachen Hermann Goetz' werthvolles Trio Op. 1, ein gedanklich unbedeutendes Manuscript-Quintett in Edur von Ludwig Meinardus, zwei Capricen und ein Intermezzo aus Op. 76 und die Gmoll-Rhapsodie Op. 79 von Brahms, Reinecke's „Rigaudon", ein sehr schönes Adagio von Bargiel und ein allerliebstes ungarisches Stück Op. 12 für Violoncell von Kiel und an älteren Schöpfungen die Beethoven'sche Kreutzer-Sonate, Schubert's Forellen-Quintett, Mendelssohn's Emoll-Praeludium und Fuge für Clavier und das Adagio aus Spohr's Violinconcert in Dmoll. Das Alles war bei Frl. Marstrand äusserlich in Betreff der Pianofortestimme gut aufgehoben, und man hätte sich vollständig zufrieden geben können, wenn nicht der Mangel an geistiger Regsamkeit häufig allzu sichtbar geworden wäre. Frl. Marstrand's Genossen an den Streichpartien waren vorzügliche Künstler: die Geiger Bargheer, Kopecky und Marwege, der Bratschist Vietzen, der Violoncellist Gowa und der Contrabassist Israel.

Der tüchtige Violinspieler Julius Schloming und der befähigte, nur noch im Wirken vor der Oeffentlichkeit etwas unerfahrene Pianist Berthold Hirschburg eröffneten ihre Soirée unter Theilnahme des ausgezeichneten Violoncellisten Albert Gowa mit dem hochinteressanten und reizvollen Trio in Gmoll Op. 15 von Friedrich Smetana, das sich als eines der eigenartigsten und schönsten Kammermusikwerke unserer Tage darstellt und namentlich in seinem ersten Satz in Form und Gehalt nur Preiswürdiges und Genussbereitendes liefert. Die sonstigen Bestandtheile des Programms waren: Schumann's Dmoll-Sonate Op. 121 für Pianoforte und Violine, drei Sätze aus Friedrich Kiel's Suite Op. 28 und ein paar Violinstücke von Lotti und Leclair.

Der frühere Baritonist des Hamburg-Altonaer Opernensembles und jetzt als Concertsänger verdienstlich wirkende Hr. Dr. Krückl trat im Laufe der Saison mit drei eigenen und vom Publicum sehr wohlwollend aufgenommenen Concerten hervor. Das erste davon war von grossem Interesse, weil darin der Spengel'sche Caecilien-Verein durch einige prächtige Chorvorträge erfreute und Thieriot's poetisches „Am Traunsee" zum

ersten Mal am hiesigen Ort zu Gehör brachte. Der Clavierspieler dieses Abends, der vortreffliche Hr. Rud. Niemann, spendete kleinere Sachen von Schumann und Wagner-Liszt (Spinnerlied), während der Concertgeber Stücke von Brahms, Schumann und Marschner zum Besten gab. Auf dem Programm seines zweiten Concerts hatte Hr. Dr. Krückl sich mit Schumann's „Dichterliebe" und vier Schubert'schen Liedern placirt und documentirte in der Wiedergabe dieser Nummern seinen guten musikalischen Geschmack und seine verständige Auffassung. Neben diesem Vocalen boten die HH. Mehrkens, Kopecky und Bast am Eingange der Soirée Gade's Fdur-Trio und im weiteren Verlaufe des Abends Hr. Kopecky ganz unbedeutende „Lyrische Stücke" für Violine von Hiller. Für sein drittes und letztes Concert hatte Hr. Dr. Krückl einige unbekanntere und darum besondere Aufmerksamkeit erregende Gesangstücke ausgesucht: Carl Löwe's Ballade „Der Mönch zu Pisa", Bernhard Scholz' „Die Höhle des Trophonius", Peter Cornelius' „Angedenken", Hans v. Bülow's „Wunsch", Kleffel's „Primula veris" und Kirchner's „Du wundersüsses Kind", die sämmtlich als werthvolle und ungewöhnliche Compositionen zu bezeichnen waren. Mit einer talentirten Schülerin sang der Concertgeber Händel's Kammerduett in Edur und ein wenig hervorragender Pianist, Theodor Bühring aus Rostock, besorgte das Instrumentale, ohne für seine Thätigkeit Interesse zu erwecken.

An fremden Künstlern kehrten zu selbständigen Concerten in Hamburg während des letzten Winters ein: Saint-Saëns, der eine unbesucht gebliebene Sonntags-Matinée im Stadttheater gab und als Hauptnummern sein Cmoll-Concert und sein Septett für Pianoforte, Trompete und Streichinstrumente zur Aufführung brachte, Jean Becker, der mit seinen Kindern Brahms' Gmoll-Clavierquartett hören liess und sich durch diese Darbietung den Dank Aller verdiente, Maurice Dengremont und Georg Leitert, die in einem gemeinschaftlichen Concert die landläufigen Virtuosenstücke vorführten, Miss Emma Thursby, die in zwei Concerten ihre ausgezeichnete Gesangskunst zum Besten gab und die Bekanntschaft mit dem Wiener Pianisten Robert Fischhoff und der vorzüglichen Dora Schirmacher vermittelte, Frau Essipoff, die wieder sehr gefiel, und ein noch nicht viel bedeutender Clavierspieler aus Chicago, Theodor Salmon, der zusammen mit Carl Reinecke und Dr. Krückl concertirte.

Das musikalische Publicum Hamburgs war also in Concertangelegenheiten während der jüngst vergangenen Saison reichlich genug versorgt. —s—r.

St. Petersburg, 5. April.

(Fortsetzung.)

Am 8. und 10. März gab Hr. Carl Heymann seine beiden Concerte, welche zu wahren Triumphen für diesen ausserordentlichen Künstler sich gestalteten. Der Eindruck, welchen er hervorbrachte, bekundete sich gleich am Anfang des ersten Theiles des Esdur-Concertes von Beethoven, da der Concertgeber mitten im Stück durch Beifall belohnt wurde, ein Umstand, den man bei uns selten constatiren kann. Je weiter aber Hr. Heymann sein mächtiges Programm entwickelte, desto mehr enthusiasmirte er sein Auditorium durch sein glänzendes Spiel und durch den individuellen Charakter, welchen er der Auffassung sämmtlicher vorgeführten Werke unterlegt. Das war keine gewohnte Wiedergabe der zum grössten Theil gut bekannten Schöpfungen, sondern eine Reproduction, welche, sich auf eine unglaubliche Technik stützend, zugleich den Beweis lieferte, dass Alles, was der Künstler spielte, tief durchdacht und noch tiefer durchgefühlt ist, sodass er zum zweiten Ich mit dem Vortragenden wurde. Man stutzte wohl manchmal, als man die alten bekannten Freunde hin und wieder in einem neuen geistigen Kleide erscheinen hörte, aber das dauerte nur so lange, bis man den Künstler mehr kennen lernte und einsah, dass er eben nur so spielt, wie er es fühlt, und man sich mit seiner Art befreundete und sich so zu sagen daran gewöhnte. Gleichbedeutend erschien Hr. Heymann in seinem zweiten Concert, in dem er einen noch grösseren Eindruck hervorbrachte. Am ersten Abend spielte er ausser dem Esdur-Concert von Beethoven das Emoll-Concert von Chopin, die Gmoll-Phantasie und Fuge von Bach-Liszt, das Allegro von Scarlatti, die 2. Rhapsodie von Liszt, sein „Elfenspiel" und „Des Abends" von Schumann; am zweiten: Bach's Amoll-Präludium und Fuge, Beethoven's Sonate Op. 57, Schubert's Andante mit Variationen, Mendelssohn's Spinnerlied, Rubinstein's Barcarolle, Mendelssohn-Liszt's „Sommernachtstraum", Chopin's Hmoll-Sonate, Desdur-Nocturne und Asdur-Polonaise, drei Stücke eigener Composition und Hiller's „Zur Guitarre". Sie werden staunen, wenn ich Ihnen sage, dass an jedem Abend Hr. Heymann bereitwilligst noch drei, vier Stücke zugab und dieselben so spielte, als ob er nicht soeben sein die höchsten Anforderungen stellendes Programm beendet hätte! — Am 12. und 17. März fanden die beiden Concerte der Frau Sophie Menter, eines bei uns sehr beliebten Gastes, statt. Wir hörten in dem ersten das Gdur-Concert von Rubinstein und die Ungarische Phantasie von Liszt mit Orchester, die „Hugenotten"-Phantasie von Liszt und kleinere Stücke von Rameau, Scarlatti, Chopin, Mendelssohn-Liszt. Da Frau Menter mit Recht als Königin (?) der Pianistinnen bezeichnet wird, so brauche ich nur den grossen Erfolg zu constatiren, welchen die Künstlerin auch diesmal erzielte. Nur das Concert von Rubinstein kam infolge der matten Begleitung des Orchesters unter der Leitung des Hrn. L. Auer nicht zur rechten Geltung: alle Bemühungen der Concertgeberin, Leben und Energie in das vorgeführte Werk zu bringen, scheiterten an der Zurückhaltung des Dirigenten. Den Glanzpunct bildete aber die Wiedergabe der „Hugenotten"-Phantasie. Das Programm des zweiten Concertes war folgendes: Sonate Op. 57 von Beethoven, „Aufforderung zum Tanz" von Weber-Tausig, „Don Juan"-Phantasie und Tarantelle aus der „Stummen von Portici" von Liszt, sowie kürzere Stücke von Scarlatti, Bach, Mendelssohn, Chopin und Rubinstein und Lieder von Schubert und Schumann in den Liszt'schen Bearbeitungen. Ich musste leider die erste Hälfte des Concertes versäumen, welches noch erfolgreicher für die Künstlerin war; von den vernommenen Vorträgen entzückte mich besonders der der „Don Juan"-Phantasie. In diesen beiden Concerten wirkte Hr. Tartakow, ein junger Sänger, gewesener Schüler des hiesigen Conservatoriums, mit, welcher in seinen Liedervorträgen hübsches Verständniss und Wärme erkennen liess. Es ist nur zu beklagen, dass seine ziemlich kleine Stimme schon jetzt sehr ermüdet klingt, was eigentlich sehr sonderbar ist, da er erst vor einem Jahre seine Studien beendete. Möglichste Schonung der Stimme ist ihm daher anzurathen, wenn er nicht das Geschick vieler Conservatoriumsschüler theilen will, nach ein paar Jahren schon ausgesungen zu haben. An demselben Abend, an welchem das 2. Concert der Frau Menter stattfand, gab die hiesige Concertgesellschaft, ein seit 30 Jahren bestehendes Institut, ihr zweites Concert. Ich bedaure sehr, dass die beiden ersten Aufführungen auf Tage fielen, an welcher andere bedeutende Concerte gegeben wurden, wodurch dem musikliebenden Publicum die Möglichkeit genommen wurde, denselben beizuwohnen. Da ich das erste Concert aus besagtem Grunde versäumt hatte, so opferte ich den ersten Theil des Menter-Abends, um die Jupiter-Symphonie von Mozart in der Concertgesellschaft zu hören, um so lieber, als seit diesem Jahre Hr. Goldstein, ein Professor des hiesigen Conservatoriums (Clavier), den Dirigentenstab führt. Es freut mich, mittheilen zu können, dass die Aufführung eine sehr gute und sorgfältig einstudirte war und Hr. Goldstein sich als einen tüchtigen und kenntnissvollen Dirigenten erwies. Ausserdem standen noch die Ouverturen zu „Coriolan" und zu „Lohengrin" auf dem Programm und wirkten die Hofkirchensänger mit, deren als vollkommen bekannte Chorleistungen den Concerten erhöhtes Interesse gaben, um so mehr, als man diesen Chor äusserst selten öffentlich hören kann. — Das 2. Concert der Philharmonischen Gesellschaft am 15. März fand wieder unter Mitwirkung M. Dengremont's statt, welcher M. Bruch's Violinconcert Op. 26, Phantasie über „Othello" von Ernst und „La Folia" von Corelli, sowie div. Zulagen spielte. Frl. Timanow spielte an diesem Abend Nápravník's Phantasie über russische Themen, welche wir schon in ihrem eigenen Concerte hörten, sowie einige Solostücke, Hr. Prjanischnikow sang mit grossem Erfolg eine Romanze aus Gounod's „Tribut de Zamora" und Lieder von Dargomischski und Balakirew mit grossem Erfolg, und das Orchester unter Nápravník's Leitung brachte ganz Vorzügliches in der Wiedergabe der Ouverturen zu „Ruslan und Ludmila" von Glinka und zu „Leonore" (No. 3) von Beethoven, sowie der Ungarischen Rhapsodie von Liszt-Müller, welche ganz besonders glänzend ausfiel. — Am 19. März gab Anton Rubinstein seine erste Matinée, und hörten wir die

Sonaten Op. 90 und 101 von Beethoven, sechs Stücke von Chopin, fünf eigener Composition (darunter eine Suite), fünf von Schubert, drei von Liszt (darunter die 12. Ungarische Rhapsodie) und als Zugabe die Tänze aus „Feramors". Ich will es nicht versuchen, den Beifall zu schildern, welcher unserem genialen Mitbürger zu Theil wurde, sondern nur sagen, dass er an diesem Morgen so spielte, wie nur eben er es vermag! Wir bedauern nur, dass er so sehr selten bei uns spielt, viel zu selten für unser Verlangen. — Einige Tage darauf concertirte Frau Essipoff. Ihr Programm bestand aus Schumann's Concert, der Liszt'schen Phantasie über „Die Ruinen von Athen" und kleineren Stücken von Bach-Tausig, Schubert, Mendelssohn, Liszt, Rubinstein, Saint-Saëns (Caprice sur Air de ballet) und Chopin. Die Künstlerin, welche ich in den letzten Jahren nicht gehört hatte, hat in dieser Zeit ihre technische Fertigkeit womöglich noch vervollkommnet; dagegen vermochte ich mich an ihrem Spiel auch diesmal nicht zu erwärmen, und liess in dieser Hinsicht besonders die Wiedergabe des Concertes von Schumann zu wünschen übrig. Frau Essipoff hatte einen grossen Erfolg und spielte noch Manches ausser dem Programm, darunter eine sehr brillant gemachte Paraphrase des Strauss'schen „Fledermaus"-Walzer von Schütt, welches Stück aber durch seine operettenhaften Melodien nicht recht in ein grosses Concert passte. Das Orchester, unter Davidoff's Leitung, spielte die Ouverturen zu „Oberon" und zum „Sommernachtstraum"; die Wiedergabe war eine sehr mittelmässige, was besonders von der letzten Nummer zu sagen ist.

(Schluss folgt.)

Berichte.

Leipzig. Hatte der Riedel'sche Verein seit Herbst 1880 nur mit umfangreicheren Werken (Bach's Hmoll-Messe, Liszt's „Christus", Brahms' Deutschem Requiem etc.) die Programme seiner Concerte ausgestattet, so brachte er dagegen in seiner neuesten Aufführung am 11. d. wieder einmal eine Reihe kürzerer Tonwerke aus verschiedenen Epochen deutscher und ausserdeutscher kirchenmusikalischer Production zu Gehör, ohne aber dabei dem Programm eine streng historische Eintheilung zu geben. Selbstverständlich hatte den Hauptantheil des Concertes der Riedel'sche Verein auf die eigenen Schultern genommen, und ebenso selbstverständlich war auch diese seine neueste Kunstbethätigung wieder des höchsten Lobes würdig und gereichte dem berühmten Chor, wie dessen musterhaftem, in seinem Eifer für alles Gute jeder Richtung und Zeit nie ermüdenden Leiter Hrn. Prof. Riedel zu ungeschmälertem Ruhme. Die betreffenden Werke waren das unter Weglassung einiger Theile reproducirte, aber deshalb noch ebenso spröde, wie bei einer 1880er Aufführung klingende „Stabat mater dolorosa" von Josquin de Près, Joh. Eccard's ausdrucks- wie steigerungsvoller fünfstimmiger Choral „O Lamm Gottes", Francesco Durante's melodiegesättigte, sich warm ins Ohr einschmeichelnde Litaney „Heiland, allverehrter" mit Sopransolo und Begleitung von Streichinstrumenten und Orgel, der Schlusschoral aus Bach's Cantate „O Ewigkeit, du Donnerwort", die altdeutschen, von Carl Riedel für vierstimmigen Chor gesetzten Lieder „Die mystische Rose" und „Lobgesang auf Christus", ein stilvolles und klangschönes, dabei aus dem Born wirklicher Gemüthstiefe geschöpftes „De profundis" von F. Wüllner, ein recht hübsch gearbeitetes „O Domine Deus" von Carl Banck und Rob. Franz' in weihevoller Stunde inspirirter und mit Meisterhand ausgeführter doppelchöriger Psalm 117. Mit diesen Chornummern wechselten ab der von Frl. Eichler und Hrn. Wollersen mit warmer Hingabe gesungene Dialog zwischen der Furcht und der Stimme des heil. Geistes aus oben vermerkter Cantate von S. Bach, B. Marcello's melodieüppiger, von Frl. Caspary aus Wiesbaden mit schönem ausgeglichenen Organ und angemessenem Ausdruck vorgetragener Psalm 15, dessen obligate Violoncellpartie in Hrn. Jul. Klengel den berufensten Vertreter fand, der altdeutsche Weihnachtsgesang „Tageweise von Kristes Geburt" für eine Altstimme in anerkennenswerther Ausführung durch Frl. Eichler, das Joh. Löhner'sche Abendlied „Vater aller Güte", mit herzquellender Stimme und Auffassung von Frl. Verhulst, die gleich sympathisch schon vorher das Sopransolo in Durante's Composition zur Geltung gebracht hatte, gesungen, die J. S. Bach'schen Orgelwerke Toccata und Fuge in Dmoll und Choralvorspiel „Wenn wir in höchsten Nöthen sind", von Hrn. Homeyer mit trefflichem Gelingen ausgeführt, und zwei Solovorträge (Arie von Lotti und No. 4 aus den „Consolations" von Liszt) des Hrn. de Wit auf der Viola da Gamba, welche nicht blos die bez. Stücke zu bester musikalischer Wirkung brachten, sondern auch dem bald vergessenen Instrument und seinem eigenthümlichen Klangcolorit neue Freunde zuführten.*)

Wie in den Jahren 1877 und 1878 der hiesige Wagner-Verein durch Aufführung des „Nibelungen - Ringes" am Clavier seine Mitglieder für die damals hier bevorstehenden Bühnenaufführungen des gewaltigen Werkes nach besten Kräften vorzubereiten beflissen war, so verfolgte, jedoch zu Gunsten der hies. Besucher der heurigen „Parsifal"-Aufführungen, Hr. Rud. Zenker, der eifrig und selbstlos der Wagner'schen Sache dienende Cassirer des hies. Patronatvereins, einen ähnlichen Zweck mit Veranstaltung einer auf drei verschiedene Tage vertheilten Vorführung des Bühnenweihfestspiels des Bayreuther Meisters, für welche er unseren geschätzten Mitarbeiter Hrn. Dr. F. Stade als Hauptstütze und eine Anzahl tüchtiger Sänger und Sängerinnen als vocalisch Mitwirkende gewonnen hatte. Bei dem privaten Charakter, der diesem dankenswerthen Unternehmen eignete, müssen wir uns mit der kurzen Bemerkung begnügen, dass das Werk dank der auf einem vollständigen Vertrautsein mit seiner wundersamen Eigenheit basirten künstlerischen Gewissenhaftigkeit, mit welcher Hr. Dr. Stade dasselbe mit den Sängern für diese Vorführung vorbereitet hatte, dank der hervorragenden Art und Weise, in welcher der Genannte bei der Aufführung selbst den instrumentalen Part am Clavier vertrat, ohne sich der directorialen Influenz auf die Mitwirkenden zu begeben, wie ferner dank dem hingebungsvollen Eifer, welchen die Solisten sowohl, als die Ausführenden der Chorsätze durchweg gewahren liessen, zu einer durchaus würdigen, erhebenden Reproduction gelangte und der Zweck der Letzteren vollständig erreicht wurde. In Anerkennung dieses Resultates ist es aber das Geringste, was wir thun können, wenn wir ausser den HH. Zenker und Dr. Stade auch noch die Damen Müller-Swiatlowski (Kundry im 1. Act und 2. Knappe), Unger-Haupt (1. Knappe und Kundry im 2. Act), Martin, Drechsel, Krug, Buchholz-Harry, Verhulst, Hüttig, Kronengold, Freund, Friedländer, Schilling, Zander und Eichler (Blumenmädchen resp. Knabenchor) und die HH. Unger (Parsifal), Wollersen (Amfortas, Titurel, Gurnemanz und Klingsor) und Prof. Müller (1. Ritter) namhaft machen und den Chören ein besonderes Wort des Dankes für ihr sicheres Eingreifen in die Handlung sagen. Wie vor 26 Jahren Leipzig die erste Stadt war, welche eine vollständige Privataufführung des „Lohengrin" (Elsa — Frl. Jenny Kistner, Ortrud — Frau Steche, Lohengrin — HH. Dr. Langer und Schneider, Telramund — HH. Döring und Abel, König — Hr. Trefftz) veranstaltete, so hat sie sich dieses Verdienst nunmehr auch mit „Parsifal" erworben. Ausserdem fällt die Letztere mit den Wagner-Aufführungen, die jetzt das Stadttheater bis auf den letzten Platz füllen, zusammen, sodass die Leipziger Wagner-Freunde in diesem Monat Gelegenheit haben, Wagner's Tondramen von „Rienzi" bis „Parsifal" zu geniessen.

Basel, 3. Juni. Den würdigen Abschluss der Musiksaison 1881/82 bildete die am 21. und 28. Mai erfolgte Doppelaufführung von Bach's Hoher Messe in Hmoll im Baseler Münster durch den Gesangverein unter Leitung des Capellmeisters A. Volkland. Dieselbe hat unter ausserordentlich starkem Zudrang aus Basel selbst, den schweizerischen Nachbarcantonen, dem Elsass und badischen Wiesenthal u. s. w. einen glänzenden Verlauf genommen. Den Zuhörer in eine gehobene, der grossartig ernsten Musik angemessene Stimmung zu versetzen, dafür sorgt zunächst der herrliche Raum unseres stattlichen Münsters; von der Orgel herab erstreckt sich ein grosses zur Aufnahme der circa 250 Mitwirkenden für diesen Anlass errichtetes mit Tannenreis verkleidetes Gerüst, während der übrige Raum Platz für reichlich 2000 Zuhörer bietet. Welch feierliche Stimmung den Zuhörer überkommt, wenn die Abendsonne ihre Strahlen durch die bunten Glasfenster hineinsendet und zu gleicher Zeit

*) Das von Hrn. de Wit gespielte Exemplar dieser Instrumentenspecies ist übrigens ein kostbarer Stradivarius und durch einen glücklichen Zufall — allerdings in gänzlich verwahrlostem Zustande — in die Hände des Genannten gelangt. Unser Geigenbauer Hr. Siefert hat in der Reparatur dieses Instrumentes ein Meisterstück geliefert.

die Wogen der Töne die stolze Kathedrale durchrauschen, das kann nur begreifen, wer es selber mit angehört. — An der Aufführung nun ist vor Allem anzuerkennen, dass sie mit gewissenhaftester Sorgfalt einstudirt war, und dass der Chor mit all dem Ernst und all der Begeisterung sang, mit der sein unermüdlicher Dirigent ihm über die langen und anstrengenden Proben hinweggeholfen hatte. Besondere Fülle und Schönheit des Tones, sowie Präcision des Vortrages entwickelten die wohlgeschulten Frauenstimmen, schneidig und kraftvoll setzten die Männer ein, mit Ausdauer half das Orchester nach, und mit grösster Gewissenhaftigkeit füllte der Münster-Organist Hr. Glaus seinen verantwortungsvollen Posten aus. Unter den Solisten ragte besonders die Altistin Frl. Hohenschild aus Berlin hervor; aber auch die Uebrigen, Frl. Oberbeck aus Weimar (Sopran) und die HH. Weber (Tenor) u. Hegar (Bass) aus Basel, erfüllten ihre Aufgaben nach besten Kräften. Die gewaltigen Chöre, die ja den Hauptbestandtheil des Riesenwerkes bilden, hatten sich, dank der vortrefflichen Direction, und dank dem einer gediegenen Musik zugänglichen Geschmack unseres Publicums, eines entschiedenen Erfolges zu rühmen, sodass wir uns von Herzen über das allseitige Gelingen der grossen Aufgabe freuen können. Dr. P. M.

Danzig. (Schluss.) Weniger erbaute uns die Leistung eines anderen ehemaligen kleinen Domchorsängers, Hrn. Heinrich Hofmann's „Wilhelm von Oranien", der an der hies. Bühne seine 2. Aufführung erlebte. Heinrich Hofmann hat sich so ziemlich auf allen Gebieten musikalischer Production thätig gezeigt. An Opern hatte er bisher eine komische, eine heroische und eine lyrische geschrieben, und, um auch auf diesem Gebiet möglichste Vielseitigkeit zu beweisen, schuf der Componist in „Wilhelm von Oranien" eine grosse romantische Oper. Durfte aber bisher das lyrische „Aennchen von Tharau" nur mit stillem Neid auf die Erfolge seines heroischen Bruders „Armin" blicken, so hat es in dem romantischen „Wilhelm von Oranien" voraussichtlich einen stillen Leidensgenossen gefunden, dessen Hamburger Erfolg wohl kaum zu grossen Hoffnungen Anlass gab. Die Oper ist eine romantische genannt, und mit vollem Recht; zum mindesten muss die Art, wie der Textdichter mit den historischen Thatsachen umgeht, romantisch genannt werden. Historisch steht fest, dass Wilhelm III. von Oranien, Statthalter in den Niederlanden und Schwiegersohn Jacob's des zweiten von England, als sich die Geburt seines Sohnes Jacob seiner Nachfolge auf den englischen Thron als Hinderniss entgegenstellte, seinen Schwiegervater des Thrones beraubte, und zwar unter dem Vorwande, die anglicanische Religion und Volksrechte und Freiheiten zu schützen resp. wieder herzustellen. Diesen an sich wenig anregenden Stoff hat Hr. Roderich Fels etwas über die Grenzen poetischer Licenz hinaus für seine Zwecke umgemodelt: Wilhelm kündigt seinem Schwiegervater den Krieg an, weil seine Gattin in London zu lange Zeit zurückgehalten werde. Von dieser Veranlassung — denn ein innerer Grund für eine Kriegserklärung dürfte es kaum genannt werden — wissen die Quellen, soweit sie Ref. vorgelegen, durchaus Nichts. Der ganze Schwerpunct, auf welchem die Oper basirt, gründet sich also auf eine historisch mindestens unsichere Voraussetzung. Vergeblich bemühte sich Ref., auch nur in irgend einem Geschichtswerk eine Andeutung über Mariens Aufenthalt in London zu finden. Ebenso unverbürgt ist die Thatsache, dass Maria zu einer Entsagung ihrer Erbansprüche auf den englischen Thron, welche ja auch nach der Geburt eines Prinzen eo ipso erloschen waren, gezwungen werden sollte. Aber ich würde die Leser ermüden, wollte ich die historischen Missgriffe des Dichters durchgängig erwähnen. Es genüge, dass die beiden Hauptmotoren der Handlung, die Kränkung von Oranien's Gattenliebe, und des Kanzlers Liebe für Marie, historisch nicht feststehen. Die Einflechtung der genrehaften Episode zwischen Toby und Nelly ist nur insofern gut zu heissen, als sie dem Componisten Gelegenheit gab, mehrere seinem Talente entsprechende, reizvolle Pièçen naiv-lustigen Charakters anzubringen.

Sieht man indess auch von den historischen Ungenauigkeiten ab, so bietet der Text ohnehin wenig Fesselndes in Handlung und Diction. Poetische Blüthen, wie folgende:

> Ja du bist gut, das wette ich!
> Dir stehts im Aug geschrieben;
> Ach, süsse Nelly, rette mich —
> Ich will dafür dich lieben

gehören nicht zu den Seltenheiten.

Sollte es nicht vielleicht mit an den Fels'schen Texten liegen, dass „Aennchen von Tharau" und „Wilhelm von Oranien" hinter „Armin", zu dem Dahn den Text verfasst, zurückstehen? Es ist doch nicht unwahrscheinlich, dass sowohl der Componist, als auch der Hörer von dem schon poetisch bedeutend höher stehenden „Armin" mehr angeregt und gefesselt ist.

Hat sich der Textautor alle Mühe gegeben, den historischen Stoff möglichst „originell" aufzufassen, so kann man dem Componisten diesen quasi-Vorwurf nicht machen. Er hat es sorglich vermieden, irgendwie von der Tradition abzuweichen oder so Ungehörtes, Ungeahntes, wie der Dichter, uns vorzuführen. Innerhalb dieser Grenzen bewegt sich die Composition mit höchst achtungswerthem Geschick, welches namentlich in formaler Beziehung anerkannt werden muss. Manchmal will uns allerdings die mit allem Raffinement instrumentirte Begleitung zu massig erscheinen, im Uebrigen aber verdient die Mache uneingeschränktes Lob. Wirkliche Cabinetleistungen sind die kleinen Episoden, in denen Hofmann die Schelmereien Nelly's illustrirt; so wird die Gavotte im zweiten Act auf das Publicum stets unwiderstehlichen Reiz ausüben, zumal wenn die Darstellerin so günstige Vorbedingungen in schauspielerischer und musikalischer Beziehung aufzuweisen hat, wie Frl. Jahns, welche unsere Bühne leider mit dieser Saison verliert.

Wo Hofmann grossartig, dämonisch und leidenschaftlich werden will, versagen seine eigenen Fähigkeiten, und man hört alle möglichen Anklänge, wenn man auch noch so unbefangen und ohne jede Lust an Reminiscenzenjägerei sich dem Eindruck der Musik hingibt. Zugegeben, dass heute auf diesem Gebiete, nach Wagner's gewaltigen Thaten, mit Talent allein nichts Neues und Schönes geschaffen werden kann, warum betritt denn ein Componist von immerhin begrenzter Fähigkeit und Talent, wie Hofmann, das Terrain, dessen fruchtbare Anbauung nur dem Genie möglich ist? Der Erfolg, den der Künstler dabei erreichen kann, ist im besten Fall, wie hier in Danzig, ein Achtungserfolg. Charakteristisch, in höherem Maasse wohl noch für die Neugier, als wie für die beneidenswerthe Genügsamkeit des Danziger Publicums, war der Biereifer, mit dem das Parterre den Componisten rief, der überhaupt nicht zugegen war. In viel höherem Maasse verdienten die Darsteller den Hervorruf des Publicums, namentlich Frl. Jahns, die die Rolle der Nelly recht packend spielte und sang, Frl. Minor (Lyona) und Hr. Grussendorf (Wilhelm). Auch die übrigen Sänger und Sängerinnen führten ihre Partien recht tüchtig durch. Hr. Cabisius (Kanzler) rechtfertigt im Ganzen nicht die Hoffnungen, welche man nach seinem ersten Auftreten in dieser Saison in ihn setzen durfte, indem leidige Gesangsmanieren den Eindruck seines trefflichen Darstellungstalentes stören. Frl. Hülters (Maria) mangelt es leider an Letzterem namentlich in leidenschaftlichen Momenten. Die HH. Mühe (Toby) und Bergen (Francis) füllten ihren Platz ganz gut aus. Capellmeister Riegg hatte Chor und Orchester für die Première vorzüglich vorbereitet.

Zu einem recht erfreulichen Abschluss der Saison gestaltete sich die Aufführung von Mendelssohn's „Elias" durch den hiesigen Gesangverein am 29. April im Schützenhaus-Saale. Nicht nur die Chöre waren von dem Dirigenten Hrn. Fr. Jötze vorzüglich einstudirt, sondern auch die Soli, welche hiesigen Dilettanten zugefallen waren, wurden mit achtbarem Erfolge ausgeführt. Den Hauptglanz erhielt die Aufführung allerdings durch die auswärtigen Solisten, Frau Wegner-Pressler aus Berlin und Carl Hill aus Schwerin. Der sonore Alt der Frau Wegner, verbunden mit innigem Vortrage, stellte ihre Sololeistungen würdig neben die des Meistersängers Hill, der den Elias mit der ihm eigenen Prägnanz zeichnete. Hill singt nicht, wie mancher gerühmte Oratoriensänger, Arien und Recitative, ohne die Einheit des Charakters zu wahren, sondern er schafft aus seiner Partie eine lebendige Gestalt, die auch in den kleinsten Details immer den Grundzug des Charakters erkennen lässt. Diese Art der Auffassung und Darstellung gibt manchen Stellen eine etwas ungewohnte Färbung, der einige Philister, die die Partie in Arien und Recitativ zerhackt zu hören wünschen, nicht beistimmen mögen. Da heisst es dann, der Sänger hebt die Partie aus dem oratorischen Gebiet ins dramatische, macht aus einer „Solopartie" eine „Rolle" etc. etc. Jedenfalls wirkt diese Art der Darstellung nicht nur auf den Musikverständigen, sondern auf das ganze Publicum überzeugender, namentlich aber in einem Oratorium, das so in die dramatische Sphäre hinüberragt, wie Mendelssohn's „Elias". Der rauschende Beifall, der dem Sänger zu Theil wurde, lieferte den besten Beweis dafür.

C.

Concertumschau.

Bamberg. Musikalischer Ver. (Wolfrum): 49. Musikabend. 2. Seren. f. Streichorch. v. Volkmann, Chor m. Terzett a. der „Schöpfung" v. Haydn, Chöre von H. L. Hasler und Brahms („Vineta"), zwei Nummern a. „Deutsche Reigen" f. Clav. zu vier Händen v. A. Moszkowsky, Soli f. Ges. von Ph. Wolfrum („Das Thal der Liebe") u. Schumann u. f. Clav. v. Chopin und Grieg (Ballade Op. 24). 50. Musikabend. Eine tragische Ouverture (nach Hölderlin's „Die Heimath") v. Ph. Wolfrum, Cdur-Messe von Beethoven, Duett von Händel. 51. Musikabend. Clav.-Violinson. v. Mozart, „Toggenburg" f. Soli, Chor u. Clav. v. Rheinberger, Altniederländische Volkslieder, f. Männerchor, Soli u. Clav. bearbeit. v. Kremser, Chor „Siehe, der Hüter Israels" v. Mendelssohn, Soli f. Ges. v. Schumann und Naret-Koning („Wohin mit der Freud") u. f. Clav. von Schumann. 52. Musikabend. Gdur-Streichsext. v. Brahms, 1. Theil aus „Alexander's Fest" v. Händel, „Legenden" f. Clav. zu vier Händen v. Dvořák. 53. Musikabend. Clav.-Violinson. Op. 77 von Rheinberger, „Frühlingsbotschaft" v. Gade, Schicksalslied v. Brahms, drei Volkslieder, f. Chor bearbeit. v. J. Maier, Soli f. Ges. v. Schumann u. Ph. Wolfrum („Wie rafft ich mich auf") u. f. Clav. v. Th. Kirchner („Albumblatt" No. 6), R. Steuer („Aquarelle" No. 8) u. Schumann. — Musikproductionen im k. Schullehrerseminar: 20. Febr. Sonate für zwei Violinchöre u. bez. Bass v. S. Bach, Stücke f. Streichorch. von Haydn, Schumann („Träumerei" u. „Curiose Geschichte") und Budick (Ländler), Clavierstücke zu vier Händen v. Edv. Grieg (zwei Norwegische Tänze) u. Schumann, Männerchöre v. Mendelssohn u. Rheinberger („Jung Werner", „Bauregel" u. „Lob des Seeweins"). 30. März. Ouvert. f. Streichorch. über deutsche Lieder v. Brand, Melodien f. do. „Herzwunde" u. „Frühling" v. Edv. Grieg, Sonate f. zwei Flöten u. bez. Bass v. S. Bach in der Bearbeit. f. zwei Violinchöre u. Org. v. Wolfrum, Männerchöre m. Clav. v. Edv. Grieg („Landkennung") u. F. Gernsheim (Wächterlied) u. a cap. v. Palestrina u. Mendelssohn.

Basel. Soirée f. Kammermusik des Baseler Gesangvereins am 22. Mai: Streichquartett Op. 41, No. 3, v. Schumann (HH. Bargheer, Rentsch, Trost u. Kahnt), 2. Claviertrio v. H. Huber (der Comp. u. HH. Rentsch u. Kahnt), Vocalquartett „In der Marienkirche" v. Löwe (Frls. Oberbeck u. Hohenschild u. HH. Wüffler u. Hegar), Vocalterzett „Hebe deine Augen" v. Mendelssohn (Frls. Oberbeck, Hohenschild u. Pfeiffer-van Beek), Liedervorträge der gen. Damen (u. A. „Jetzt ist er hinaus" v. H. Riedel u. „Muss es eine Trennung geben" und No. 3 a. „Magelone" von Brahms).

Cöln a. Rh. Aufführungen der Musikalischen Gesellschaft (Prof. Seiss): Symphonien von Beethoven (Esdur und Adur), J. S. Svendsen (Ddur) u. Mendelssohn (Adur), 3. Serenade f. Streichorch. v. Volkmann, „Novelletten" f. do. v. Gade, Ouverturen v. Cherubini, Idyll u. Ouvert. v. F. Hiller, Bajaderentanz v. Rubinstein, Clavierconc. v. B. Scholz (der Comp.), Clav.-Violoncellson. v. G. Jensen (HH. Kwast u. Ebert), Cdur-Clavierson. v. Brahms (Hr. Prof. Seiss).

Creuznach. 1., 2. u. 3. Symphonieconc. der Curcap. (Parlow): Symphonien v. Schubert (Cdur), Beethoven (No. 4) und Raff („Lenore"), Ouverturen v. Mendelssohn u. Gade, „Unterm Balkon", Seren. f. Streichorch. m. oblig. Violonc. v. R. Wüerst, Brautmarsch a. der Suite Op. 22 v. Hamerik, Solovorträge der HH. Breuer (Viol.), Schuecker (Harfe) u. Benkert (Violoncell, Emoll-Conc. eig. Comp.).

Döbeln. Aufführ. v. C. v. Perfall's „Dornröschen" durch den Chorgesangver. am 27. April.

Dordrecht. Aufführ. des Gesangver. „Amicitia" (Geul) unt. Mitwirk. der Sängerin Frl. W. Gips am 16. Mai: 3. Streichorch.-Seren. v. Volkmann in Clavierbearbeit. zu vier Händen, 2. Act a. „Joseph" v. Méhul (m. Clavierbegleit.), „Das Märchen von der schönen Melusine" f. Soli, Chor u. Clav. v. H. Hofmann, Lieder v. Schubert u. Reinecke („Abendreihn" u. „Am Felsenborn").

Dresden. Opernabend im k. Conservat. f. Musik am 19. Mai mit Scenen a. dem „Nachtlager von Granada" von Kreutzer, „Der Prophet" v. Meyerbeer, „Der Freischütz v. Weber, „Don Juan" v. Mozart u. „Troubadour" v. Verdi. (Mitwirkende: Frls. Hoffmann, Mohring u. Scholz, Frau Born u. HH. Müller, Franck u. Hartmann.) — Musikal. Productionsabend ebenda am 20. Mai: Amoll-Streichquart. v. O. Taubmann (Schüler der Anstalt) — HH. Bignell, Schacko, Engelhardt u. Stein), Clavierson. Op. 78 v. Beethoven — Frl. Bähr II., Duo concert. f. Clav. u. Clar. v. Weber — Frl. Galle u. Hr. Lange, Claviersoli von Chopin und Schumann — Frl. Bähr I., Phantasiestücke f. Clav., Viol. und Violonc. Op. 88 v. Schumann — Frl. Bähr II. u. HH. Ahner u. Grundmann, Dmoll-Clavierconc., 1. Satz, v. J. S. Bach — Frl. Morris. — 2. u. 3. Symph.-Conc. der Capelle des k. Belvedère (Gottlöber): Symphonien v. Beethoven (Cmoll) u. Mozart (Jupiter-), Ouverturen v. A. Dvořák („Der Bauer ein Schelm"), Rossini u. Beethoven („König Stephan"), Balletmusik aus der „Königin von Saba" v. Goldmark, „Unterm Balkon", Seren. f. Streichorch. m. Violoncellsolo v. Wüerst etc.

Frankfurt a. M. Tonkünstlerver. „Leyerkasten": 5. Juni. Abschiedssymph. v. Haydn, Vorspiel zu „Le Déluge" v. Saint-Saëns (oblig. Viol.: Hr. Triebel), Conc. f. Harfe und Flöte v. Mozart (HH. Richter u. Correggio), Baritonlieder a. Op. 5 u. 6 v. J. Kniese (Hr. M. Friedländer a. London).

Graz. 5. Production des Musikclubs: Sept. Op. 20 v. Beethoven, Clavierquint. Op. 30 v. Goldmark, Soli f. Ges. v. Beethoven u. f. Clav. v. Rubinstein (Barcarolle) u. Edv. Grieg („Humoreske"). (Ausführende: Frau A. Kofler u. HH. C. Prager, H. Trnka, W. Jeral, A. Köbler, V. Probaska, Henneberg, Stückler, Fiala u. Schaffer.)

Güstrow. Am 25. Mai Aufführung von Haydn's „Jahreszeiten" durch den Gesangver. (Schondorf) unt. solist. Mitwirk. des Frl. Zerbst u. der HH. Hauptstein u. Roll a. Berlin. (Nach einem uns vorliegenden Bericht ist diese Aufführung in allen ihren Theilen gut von Statten gegangen und hat sich wohlverdienten Beifall erworben.)

Hermannstadt i. S. Benefizconc. f. die Stadtcapelle unter Leit. des Hrn. Bella u. Mitwirk. des Hermannstädter Männergesangvereins, des Männerchors „Hermania", des Frl. B. Riesenberger (Ges.) u. der HH. Prof. Weiss (Ges.) u. V. v. Heldenberg (Clav.) am 14. Mai: Andante a. der Trag. Symph. v. Schubert, Ouvert. zur „Heimkehr aus der Fremde" von Mendelssohn, „In der Schlacht" f. Baritonsolo, Männerchor u. Orch. v. Bönicke, Fmoll-Clavierconcertstück v. Weber, Oboenconc. v. Händel (Hr. Prezlik), Lieder „Allein mit dir", „Unermesslich" u. „Ich liebe was fein ist" v. J. L. Bella. — Conc. des Hermannstädter Musikver. (Bella) am 26. Mai: 2. Symph. v. Beethoven, „Nänie" v. Brahms, Trostlied f. Chor u. Orch. u. Mailied u. Tanzlied f. gem. Chor a cap. v. S. Jadassohn.

Kaiserslautern. Caecilien-Ver. (Brauer): 3. Conc.: 4. Symph. v. Beethoven, „Wasserträger"-Ouvert. v. Cherubini, „Abschied", „Auf dem Wasser" u. „Bitte an den Abendstern", Chorgesänge m. Orch. v. M. Brauer, Deutsche Volkslieder v. J. Brahms, Arie v. Haydn. 4. Conc.: Ddur-Suite f. Orch. v. S. Bach, zwei Acte a. „Orpheus" v. Gluck. 5. Conc. unt. Mitwirk. des Frl. Gradel a. München u. des Hrn. Bühlmann a. Carlsruhe: Esdur-Trio f. Clav., Viol. u. Bratsche v. Mozart, Chor m. Sopransolo a. dem Deutschen Requiem v. Brahms, „O weint um sie" für Chor m. Sopransolo v. F. Hiller, Violinsoli v. Spohr u. Vieuxtemps, Lieder v. Franz („Die Lotosblume" u. „Im Herbst") u. Eckert („Tausendschön").

Lahr. 4. Vereinsconc. des Lahrer Singvereins (Somborn): „Toggenburg" f. Soli, Chor u. Clavier v. Rheinberger, „Die Maikönigin" f. Frauenchor u. Clav. v. Arn. Krug, „Deutsches Liederspiel" f. Solostimmen u. gem. Chor m. Clav. zu vier Händen v. H. v. Herzogenberg (Tenorsolo: Hr. Guggenbühler a. Freiburg i. Br.).

Leipzig. Conc. des Riedel'schen Ver. (Prof. Riedel) unt. Mitwirk. der Frls. Verhulst u. Eichler v. hier u. E. Caspary a. Wiesbaden (Ges.) und der HH. Wollersen (Ges.), Homeyer (Org.), P. de Wit (Viola da Gamba) u. Klengel (Violonc.) am 11. Juni: Chorcompositionen v. J. de Près („Stabat mater dolorosa"), J. Eccard („O Lamm Gottes"), F. Durante („Litaney"), F. Wüllner („De profundis"), C. Banck („O Domine Deus") u. R. Franz („Lobet den Herrn"), Altdeutsche Lieder „Die mystische Rose" u. „Lobgesang auf Christus", f. vierstimm. Chor gesetzt v. C. Riedel, Dialog u. Schlusschoral a. der Cantate „O Ewigkeit, du Donnerwort" v. S. Bach, Soli f. Org. v. S. Bach (Tocc. u. Fuge in Dmoll und Choralvorspiel „Wenn wir in höchsten Nöthen sind", f. Ges. u. f. Viola da Gamba v. Lotti (Arie) und Liszt (No. 4 a. den „Consolations"). — Abendunterhalt. im k. Conservat. der Musik am 9. Juni: Cdur-Streichquart. v. Haydn — HH. Degering-Braunschweig, Cohn-Danzig, Schmidt-Schweinfurt u. Hutschenreuter-Königssee, drei Clavierstücke v. F. Hiller — Hr. Meyer-Königsberg i. Pr., Duett a. der „Entführung" v. Mozart — HH. Trautermann-Wernigerode und Anacker-Dresden, Conc. f. zwei Claviere v. Mozart — Frls. Haufe-Leipzig und Dryander-St. Johann, Emoll-Violonc.-Concertstück v. Servais —

Hr. Richter-Döbeln, Fismoll-Claviersonate v. Clementi — Hr. Schumann-Königstein, Finale des 1. Acts a. dem „Waffenschmied" v. Lortzing" — Frls. Kronengold u. Grempler u. HH. Trautermann, Wollersen u. Liepe.

Magdeburg. Tonkünstlerver. am 8. Mai: Clavierquint. v. Schumann, Cdur-Streichquart. v. Haydn, Praelud. und Fuge in Emoll f. Clav. v. Mendelssohn, Vocalduett „Frühlingsglaube" v. G. Schaper, Lieder v. C. F. Ehrlich („Des Abends"), Hembrock („Guter Rath") und G. Schaper („Vöglein, wohin" u. „Schon schimmert lieblich"). (Ausführende: Frls. Gose u. Brünicke [Ges.] u. HH. Brandt [Clav.], Seitz u. Gen. [Streicher].)

Morges. Am 11. April Aufführ. v. „Frühling" und „Sommer" a. den „Jahreszeiten" v. Haydn durch den Chorgesangver. „L'Harmonie" (Rehberg) unt. solist. Mitwirk. des Frl. Secretan u. der HH. Aubert u. Koeckert.

Osnabrück. Conc. der Neuen Liedertafel (Drobisch) unt. Mitwirk. der Frau Drobisch u. A. m. am 4. Juni: „Ruy Blas"-Ouvert. v. Mendelssohn, „Die Hunnenschlacht" f. Soli, Männerchor u. Orch. v. H. Zöllner, Männerchöre von C. Wilhelm („Frühlingszeit"), C. L. Fischer (Jägerlied) u. Schumann, Baritonlieder v. Schubert u. Chr. Seidel.

Pilsen. Fahnenweihe und 15. Gründungsfest der Pilsener Liedertafel (Kipke) am 28. Mai: Nachmittags 1/23 Uhr Fahnenweihe. „Sängergelübde" f. gem. Chor u. Orch. von C. Kipke, Fahnenlied f. Männerchor a cap. v. G. Merkel. 1/25 Uhr Festconc. unt. Mitwirk. der Sängerin Frl. M. Ebner a. Nürnberg u. v. 41 Vereinen v. auswärts: Ouverturen v. C. Reuling (Fest-) u. Weber („Oberon"), Productionen des Gesammtchors („Das deutsche Schwert" v. C. Schuppert, „Schwur freier Männer" von Mendelssohn u. „Das Lied wird That" v. R. Schwalm), Einzelvorträge der Vereine Egerer Sängerbund („Der liebe Herrgott hält die Wacht" m. Baritonsolo v. Edw. Schulz), „Concordia" a. Falkenau („Es schlürfet was" v. C. R. Kristinus), Pilsener Liedertafel („Lebenslust" m. Sopransolo v. F. Hiller u. „Der Pilot" v. Fr. H. Hofmann), Egerer Männergesangverein („Vineta" v. Abt), Deutscher Männergesangverein a. Prag („Eine Maiennacht" v. Abt u. „Braun Meidelein" v. H. Jüngst), Tachauer Liedertafel („Blümchen am Hag" v. A. M. Storch) u. Mieser Männergesangverein („Mein Lied" v. C. Schmid), Sopranlied „Er liebt mich nur allein" v. C. Eckert.

Regensburg. Geistl. Conc. gegeben zum ehrenden Andenken an den verlebten Hrn. Stadtcantor u. Musikdirecter C. Hacker vom Damengesangver. u. „Liederkranz" am 28. April: Doppelchor „Rede, mein Volk" v. Vittoria, Chöre m. Soloquartett v. Spohr, Schubert u. Mendelssohn, weitere Chöre v. Händel, J. M. Haydn u. Mozart, „In deine Hände, o Herr" f. Frauenchor von E. F. Richter, Soloquartett „Das Leben ist wie Gras" von C. Hacker, Solovorträge der Frau Stör (Ges.) u. der HH. Prof. d'Alleux u. Hanisch (Org.).

Riga. Der Kammermusikverein „Con Brio" unter Hrn. Ruthardt's Leitung brachte in seiner letzten Saison (1. Oct. bis 8. Mai) in 37 Sitzungen Compositionen v. Haydn, Mozart, Beethoven, Spohr, Gust. Jensen, R. Volkmann, J. Raff, Schumann, Schubert, Onslow, Verdi, Edv. Grieg, A. Dvořák, C. Goldmark, Boccherini, Mendelssohn, J. Rheinberger, A. Schroeder (Riga), Rich. Strauss, Dittersdorf, F. Gernsheim, Bazzini, Grünberger, Wieniawski, O. Dessoff und Gouvy. („Edv. Grieg, dem der Verein, weil dessen Gmoll-Streichquartett so ungewöhnlichen Erfolg hatte, eine Adresse zukommen liess, hat in liebenswürdigster Weise geantwortet, leider aber kein weiteres Streichquartett folgen lassen.")

Rostock. Conc. der Singakad. (Dr. Kretzschmar) unt. Mitwirk. der HH. Hill a. Schwerin (Ges.) u. Hofrath Diederichs a. Güstrow (Viol.) am 26. Mai: Chorcompositionen von Palestrina („Stabat mater"), A. Lotti („Crucifixus"), F. Durante („Qui tollis"), J. Handl („Ecce quomodo"), J. Eccard („Von Gott will ich nicht lassen"), H. Schütz („Ehre sei dir, Christe") und S. Bach („Komm, Jesu, komm"), Soli f. Ges. v. Clari („Lass nach Kampf"), J. W. Franck („Das geduldige Erwarten") u. S. Bach („Vergiss mein nicht, mein allerliebster Gott") u. f. Viol. v. Tartini und S. Bach.

Schwerin. Conc. des Musikal. Ver. (Läska) am 21. Mai: „Loreley"-Finale v. Mendelssohn, „Ave verum corpus" v. Mozart, Frauenchöre v. F. Hiller („Viele Grüsse" u. „Gefangen") u. R. Hempel („Im Mai"), Soli f. Clav. v. Schumann und für Contrabass v. Liszt (Lied), Hauser („Ungarisch") u. G. Läska (Schlummerlied).

Sondershausen. 1. Lohconc. (Schröder): 6. Symphonie v. Beethoven, „Phaëton" v. Saint-Saëns, Ouvert. „Im Frühling" v. A. Klughardt, Vorspiel zum 3. Act der „Meistersinger" v. Wagner, Edur-Violinconc. v. Vieuxtemps (Hr. Sitt). — 2. Lohconc. (Schröder): Amoll-Symph. v. Mendelssohn, Ouverturen v. F. Böhme (Dramatische) u. Gade („Ossian"), „Waldweben" a. „Siegfried" v. Wagner, Violoncellvorträge des Hrn. Hartmann a. Mannheim (Conc. v. A. Overbeck, Larghetto v. Mozart, „Träumereien" v. Widor u. Tarantelle v. Popper). — 3. Lohconc. (Schröder): Esdur-Symph. v. Haydn, Emoll-Suite v. Lachner, „Wasserträger"-Ouvert. v. Cherubini, Balletmusik a. „Rosamunde" v. Schubert, Flötenconc. v. Anderssen (Hr. Strauss).

Stargard. Vortragsabend des Musikver. (Schulz-Schwerin) am 12. Mai: „Die Flucht der heil. Familie" u. Volker's Nachtgesang v. Bruch, „Adonis-Feier" v. Ad. Jensen, Gesangsoli v. Rubinstein (Recit. u. Arie „Tief aus der Seele"), Mozart, A. Kleffel („Wegewart" u. „Der Mond scheint") u. H. Hofmann („Geküsst" u. „Wenn du kein Spielmann wärst").

Würzburg. Am 28. April Aufführ. v. Händel's „Messias" durch die k. Musikschule (Dr. Kliebert) unt. solist. Mitwirkung der Frls. B. Martini u. K. Wahler u. der HH. E. Schmitt und Dr. Gottschau.

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Berlin. Im Kroll-Theater wird im n. M. u. A. auch die junge hoffnungsvolle Wiener Altistin Frl. Papier, nachdem sie sich mit dem dortigen Hrn. Dr. Paumgartner, Sologesangrepetitor an der Wiener Hofoper, verheirathet haben wird, als Gast auftreten. — **Dresden.** Wie man von auswärts berichtet, ist die Münchener Coloratursängerin Frau Basta vom 1. August n. J. ab auf drei Jahre für unsere Hofoper engagirt. Wir würden dann zwei erste Coloratursängerinnen zugleich haben, denn es klingt unwahrscheinlich, dass, wie man erzählt, Frau Schuch beabsichtige, vom Schauplatz ihrer hiesigen künstlerischen Triumphe abzutreten, und Frau Basta demzufolge nur als deren Nachfolgerin, nicht als Concurrentin, anzusehen sei. — **Lissabon.** Die Concerte des Hrn. Colonne finden den lebhaftesten Anklang. Das Publicum strömt zahlreich herbei, die k. Familie fehlt in keinem der Concerte. Hr. Colonne macht namentlich für die französische Schule Propaganda, und mit Erfolg. Wahrscheinlich wird er sich zur Zugabe von zwei Concerten genöthigt sehen. Der Impresario des San-Carlo-Theaters hat Frau Pasqua und den Tenoristen Hrn. Gayarre für die nächste Saison engagirt. — **Mannheim.** Grossen Enthusiasmus erregt gegenwärtig Frl. Bianchi aus Wien als Gast unserer Oper, um so herzlicheren, als die unterdess berühmt gewordene Sängerin hier ihre Bühnenlaufbahn begann. — **Sondershausen.** Im 2. Lohconcert liess sich mit gutem Erfolg der Mannheimer Violoncellist Hr. Hartmann, ein seiner Sache durchweg sicherer Künstler, hören. — **Wien.** Frau Wilt und Frl. Lilli Lehmann verabschiedeten sich als Valentine resp. Margarethe in den „Hugenotten". Die Gastvorführung en masse in der Hofoper, welche uns zuletzt auch noch mit Frau Voggenhuber und Hrn. Ernst aus Berlin bekannt machte, fand überhaupt am 16 mit einer „Lohengrin"-Aufführung ihr Ende, in welcher ausser den soeben Genannten auch noch Frl. Brandt und Hr. Reichmann mitwirkten.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 17. Juni. „Credo" v. J. Rheinberger. „Singet dem Herrn ein neues Lied" v. Mendelssohn. 18. Mai. „Und Gottes Will ist dennoch gut" v. M. Hauptmann.

☞ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behülflich sein zu wollen. D. Red.

Aufgeführte Novitäten.

Ashton (A.), Cdur-Clavierquint. (London, The Musical Artists' Society am 27. Mai.)

Bizet (G.), „L'Arlésienne". (Dresden, 1. Symph.-Conc. des Hrn. Gottlöber.)

Brahms (J.), Akad. Festouvert. u. „Der Abend" f. vier Solostimmen m. Clav. (Creuznach, Musikfest am 15. Mai.)

— — 1. Clavierconc. (Aachen, 59. Niederrhein. Musikfest.)

Bruch (M.), „Das Lied von der Glocke". (Dessau, Aufführung durch die Singakad., die Liedertafel u. die Hofcap. am 15. Mai.)
Dietrich (A.), Clav.-Violoncellson. Op. 15. (Emden, 3. Abonn.-Conc.)
Dvořák (A.), Ouverture zur Oper „Der Bauer ein Schelm". (Dresden, 1. Symph.-Conc. des Hrn. Gottlöber.)
Flügel (G.), „Sanctus" f. Frauenchor m. Org. (Stettin, Geistl. Conc. des Comp. am 7. Mai.)
Gilbert (A.), Bdur-Claviertrio. (London, The Musical Artists' Society am 27. Mai.)
Goldmark (C.), „Ländliche Hochzeit", Symphonie. (Dresden, 1. Symph.-Conc. des Hrn. Gottlöber.)
Hamerik (A.), Vorspiel zu „Tovelille". (Kiel, 23. Musikalische Abendunterhalt. des Dilett.-Orch.-Ver.)
Jadassohn (S.), Cmoll-Claviertrio. (Milwaukee, 3. Recital des Mendelssohn-Quint.-Clubs.)
Jaëll (Marie), Violoncellconc. u. Violinromanze. (Paris, Conc. der Comp.)
Knappe (F.), „Jorinde und Joringel" f. Declam., Chor u. Orch. (Paderborn, 6. Conc. des Musikver.)
Mangold (C. A.), „Frithjof" f. Soli, Chor u. Orch. (Darmstadt, Aufführ. unt. Leit. des Comp. am 15. Mai.)
Meinardus (L.), Oratorium „Simon Petrus". (Oldenburg, Aufführ. durch den Singver. am 6. Mai.)
Parlow (E.), Streichsext. Op. 22. (Frankfurt a. M., Tonkünstlerver. „Leyerkasten".)
Ritter (A. G.), Dmoll-Orgelson. (Halle a. S., Orgelconcert des Hrn. Zehler am 11. Mai.)
Saint-Saëns (C.), Gmoll-Clavierconc. (Paris, Conc. der Frau Jaëll.)
Stephens (Ch. E.), Gdur-Streichquart. (London, The Musical Artists' Society am 27. Mai.)
Volkmann (R.), 2. Seren. f. Streichorch. (Creuznach, Musikfest am 15. Mai.)
Wagner (R.), „Meistersinger"-Vorspiel, Siegfried-Idyll, Trauermarsch a. der „Götterdämmerung" etc. (Mons, Concert der Musikakad. am 7. Juni.)
— — Vorspiel u. Schlussscene a. „Tristan und Isolde". (Aachen, 59. Niederrhein. Musikfest.)
— — Trauermarsch aus der „Götterdämmerung". (Oldenburg, Kirchenconc. am 29. April.)
Willemsen (H.), „Der Page und die Königstochter" für Soli, Chor u. Orch. (Creuznach, Musikfest am 15. Mai.)
Wüllner (F.), Psalm 127 f. Chor, Soli u. Orch. (Aachen, 59. Niederrhein. Musikfest.)

Journalschau.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 24. Ein Wort über Gesang und Sänger in Deutschland. Von H. Hugo. — Berichte.

Bayreuther Blätter, 5./6. Stück, 2. Hälfte. Das persische Theater. Vom Grafen Gobineau. III. Die Hochzeit des Kassem. — Beiträge zur Charakteristik der Zeit: XVI. Eine „preisgekrönte" Schrift. Von J. H. Löffler. — Geschichtlicher Theil: Mittheilungen aus der Gegenwart: Friedr. Zöllner. †. — Ueber Wagner-Vereine. Von Dr. O. Meyer. — Bericht über eine in Braunschweig veranlasste Lösung des „Parsifal". Von Dr. L. Schemann. — Statistik.

Caecilia No. 14. Ein Jubiläum. Von Prof. L. Nohl. — Besprechungen üb. Compositionen v. H. A. Meijroos („Aan de Phantasie" f. Männerchor u. Orch.) u. J. M. Coenen („Op het land" f. vier Männerstimmen). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Der Clavier-Lehrer No. 12. Ueber den Pianisten Hans von Bülow als Orchesterdirigenten. Von W. Wolf. — Beethoven's Claviersonaten in ihrer Folge beim Unterricht. Von L. Köhler. — Besprechungen. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

La Renaissance musicale No. 24. Francisque Sarcey mélomane et mélophobe. — L'opéra-comique en 1881. (Aus „Les Annales du Théâtre et de la Musique.) Von E. Noel u. Edm. Stoullig. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Le Guide musical No. 24 u. 25. Hans de Bulow à Aix-la-Chapelle. — La propriété artistique. — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Besprechungen.

Le Ménestrel No. 28. La buste d'Auguste Morel. Von Al. Rostand. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 24. Recensionen (u. A. über Op. 44 v. Ed. Franck). — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Feuilleton: Schubert in seinen letzten Jahren. Von L. Köhler.

Neue Zeitschrift für Musik No. 25. Besprechungen über die „Parsifal"-Führer von H. v. Wolzogen und O. Eichberg. — Wiederholter Wunsch zur Gründung einer Militärmusik-Hochschule für die deutsche Armee in der Metropole Berlin. Von Th. Rode. — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Kritischer Anzeiger.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Bei der von uns erwähnten, kürzlich stattgehabten Autographen-Versteigerung durch die Leipziger Firma List & Francke wurden besonders für einzelne Musikmanuscripte sehr bedeutende Preise erzielt. Es gingen ab die Partitur des „Paulus" von Mendelssohn mit 4090 ℳ, der Clavierauszug desselben Werkes mit 2500 ℳ, eine Mappe Beethoven'scher Skizzenblätter mit 1300 ℳ, ein ungedruckter Zapfenstreich desselben Componisten mit 630 ℳ, die Sonate Op. 78 von Schubert mit 950 ℳ, ein von Mozart zu Studienzwecken zusammengeschriebener Band mit Kirchenmusiken verschiedener Meister mit 700 ℳ etc.

* In den Tagen vom 29. August bis mit 1. September wird in Birmingham ein Musikfest unter Mitwirkung der Damen Albani, Williams, Marie Rosa, Patey und Trebelli und der HH. Lloyd, Maas, Santley, King und Foli stattfinden. Orchester und Chor in der Stärke von 500 Ausführenden werden der Leitung des Hrn. Michael Costa anvertraut sein. Das Programm wird das eigens für dieses Fest componirte Oratorium „La Rédemption" von Gounod, die neuen Cantaten „Psyche" von Gade und „Graziella" von Benedict, eine neue Cantate von Gaul, ein Orchesterwerk von Villiers Stanford und den zur Hochzeit des Herzogs von Albany componirten Hochzeitsmarsch von Gounod enthalten.

* Der 5. Congress des Verbandes deutscher Zither-Vereine wird vom 26.—28. August in Leipzig stattfinden. Zur Theilnahme an demselben sind alle deutschen und ausserdeutschen Zither-Vereine und Freunde der Zither willkommen. Das in Hamburg erscheinende Verbandsorgan spricht betr. des Congress-Concertes den Wunsch aus, dass die einzelnen Vereine musikalisch werthvolle Stücke für ihre Vorträge wählen möchten, was angesichts der im Allgemeinen recht traurigen Zither-Musiklitteratur nur am Platz ist.

* Von der Objectivität seiner Kunstberichte gibt der „Berliner Börsen-Courier" neuerdings einen schlagenden Beweis. Derselbe hat nämlich in dem ihm von Hrn. O. Lessmann depeschirten Referat über das Aachener Musikfest consequent den Namen des Frl. Lilli Lehmann gestrichen. Was er vielleicht vermeiden wollte, hat er aber durch diese Manipulation erst recht erreicht: dass man wieder an die Ohrfeige denkt, welche s. Z. das von gen. Blatt in seiner Ehre gekränkte Frl. Lehmann dem Redacteur Hrn. Rob. Davidsohn applicirte.

* Das vierjährige Stiftungsfest des Kühle'schen Conservatoriums in Magdeburg soll am 3. Juli u. A. auch durch Feuerwerk gefeiert werden. Die Idee ist jedenfalls ebenso kühn, als neu.

* Bei Edwin Schloemp in Leipzig erschien ein Album von neun scenischen Bildern (Photographien) aus „Parsifal" von Wagner. Dasselbe ist um so interessanter, als die Bilder unter Benutzung der in Bayreuth in Gebrauch kommenden Decorationen und Costume ausgeführt worden sind.

* Die Genossenschaft dramatischer Autoren Frankreichs hat durch ihren Präsidenten Hrn. Doucet mit der russischen Regierung einen Vertrag bezüglich der Urheberrechte der dramatischen Autoren auf sechs Jahre abgeschlossen.

* Am 28. Juni soll das auf dem Pariser Père-Lachaise von dem Architekten Hrn. Derecq und dem Bildhauer Hrn. Hercule erbaute Grabdenkmal für den berühmten Sänger Gustave Roger feierlich enthüllt werden.

* Die „Société libre d'Emulation de Liége" schreibt einen Preis, bestehend in einer Medaille von 1300 Frcs. Werth, aus für die beste Geschichte der Musik im Lütticher Lande bis zur Schöpfung des k. Conservatoriums.

* In Sheffield ist die „Alhambra" kurz nach einer Vorstellung gänzlich durch Feuer zerstört worden. Ein Verlust an Menschenleben ist glücklicherweise nicht zu beklagen.

* Das Orchester des Mailänder Scala-Theaters unter Leitung des Maëstro Faccio ist auf einer Concerttour durch Italien begriffen. In Venedig und Vincenza haben diese Concerte bereits stattgefunden und erregten einen solchen Enthusiasmus, dass fast alle Stücke wiederholt werden mussten.

* Im Repertoire des Wiener Hofopern theaters spukt wieder einmal Wagner's „Tristan und Isolde", und zwar soll das Werk im nächsten Mai mit Albert Niemann zur Aufführung kommen. Zeit mit der Ausführung langjähriger Absichten dürfte es allerdings endlich werden!

* Die Blumenmädchen bei den Bayreuther „Parsifal"-Aufführungen werden in den Soli von den Damen Horson-Weimar, Meta-München, Pringle-Mailand, Galfy-Schwerin, André-Braunschweig und Belse-Carlsruhe und in den Chören von weiteren tüchtigen Sängerinnen aus Berlin, Braunschweig, Dessau und München dargestellt werden.

* Hr. Max Stägemann wird seine Thätigkeit als Director der beiden Leipziger Stadttheater am 1. August mit Mozart's „Zauberflöte" eröffnen. Beide Bühnen bleiben während des Monats Juli wegen Renovation und baulichen Veränderungen geschlossen. Infolge dieser bereits begonnenen Arbeiten ist die im Foyer aufgestellte Kolossalbüste Wagner's während des jetzt stattfindenden Wagner-Cyklus vollständig verhüllt!

* Die Deutsche Oper der HH. Franke und Pollini in London brachte kürzlich auch Weber's „Euryanthe" mit tiefgehendem Erfolg zur Aufführung. Das Werk war für das Londoner Publicum eigentlich Novität, da es, wie man behauptet, seit fünfzig Jahren dort nicht mehr gegeben worden war.

* In der Pariser Komischen Oper wurde jüngst Méhul's seit 15 Jahren vom Repertoire verschwundene, nunmehr neueinstudirte Oper „Joseph" mit grossem Erfolge gegeben. Die Maximumeinnahme von 6600 Frcs. spricht für diesen Erfolg. Freilich erhöht sich diese Einnahme bei dem mit genannter Oper abwechselnden Meisterwerke Mozart's „Die Hochzeit des Figaro" auf 9000 Frcs. „Françoise de Rimini" von A. Thomas macht trotz alledem, was darüber auch an abfälliger Kritik laut wurde, volle Häuser.

* An Stelle des kürzlich verstorbenen Contrabassprofessors am Pariser Conservatorium Hrn. Labro ist der erste Contrabassist der Grossen Oper Hr. Verrimst zum Professor dieses Instruments erwählt worden.

* Der italienische Tenorist Hr. Masini hat den Orden der Italienischen Krone erhalten.

Todtenliste. Andreas Zsaszkowski, Capellmeister an der Kathedrale in Erlau, Gesanglehrer u. Componist, † am 15. Mai, 58 Jahre alt, in gen. Stadt. — Maëstro Luigi Flores, †, 56 Jahre alt, in Neapel. — Fortunato Maggio, Compositionslehrer am Lyceo Marcello in Venedig, † am 26. Mai in gen. Stadt. — Vincenzo Taruffi, Honorarprofessor am Musikal. Institut in Florenz, † in gen. Stadt. — Bernh. Stade, Stadtcantor in Arnstadt, ein tüchtiger Orgelspieler, der nach auswärts aber mehr noch durch seine Bemühungen um Wiederherstellung der Arnstädter Bach-Orgel bekannt geworden ist, † am 29. v. Mts.

Briefkasten.

F. J. L. in *H.* Auch wir trauten unseren Augen kaum, als wir im „D. M." die M. R.'sche Oper als ein Werk bezeichnet fanden, das bei seiner Hamburger Aufführung grossen Erfolg gehabt habe. Dass bei Lesung dieser Reclame der Componist erröthet sein dürfte, glauben wir dagegen nicht, die ganze Notiz sieht vielmehr aus, als sei sie direct von ihm, dem fleissigen Mitarbeiter, inspirirt.

C. A. in *R.* Die Melodieführung im angezogenen 16. Takte beruht augenscheinlich nicht auf einer Caprice des Componisten, sondern auf einem Stichfehler (Fis statt A).

Tr. in *F.* Die am 25. d. beginnende „Nibelungen"-Aufführung dürfte schon jetzt so ziemlich ausverkauft sein, sodass grösste Eile in der Bestellung dringend geboten erscheint.

L. M. in *R.* Es ist eine vorherige bei dem Verwaltungsrath der Bühnenfestspiele anzubringende Bestellung der Billets nur anzurathen, weil Sie jetzt noch eine grössere Auswahl unter den Plätzen haben.

R. I. in *B.* Eignet sich nicht zum Abdruck, weil von zu localem, dabei mehr industriellem Interesse.

Anzeigen.

EDITION SCHUBERTH.

[268.]

Der wilde Jäger.

Romantische Oper in 4 Acten

von

Victor E. Nessler.

Bisher erschienen:

Editions-No.		ℳ	₰
2646	Clavierauszug mit Text	6	—
—	Textbuch	—	50
2848	Ouverture zu 2 Händen	1	50
3051	Jäger- und Bauernmarsch zu 2 Händen	1	50
2013/14	Potpourri I. und II. zu 2 Händen à	3	—
2015	Do. do. zu 4 Händen à	3	—
1044	Do. f. Orchester von Capellmeister H. Stiegler.	6	—

Leipzig. **J. Schuberth & Co.**

Allen besseren Männerchören auf das Angelegentlichste empfohlen:

[269.]

Das Thal des Espingo,

Ballade von Paul Heyse,

für Männerchor und grosses Orchester

componirt von

Josef Rheinberger.

Op. 50.

Partitur ℳ 4,50. Chorstimmen cplt. ℳ 2,—. (einzeln à ℳ —,50.) Orchesterstimmen cplt. ℳ 7,—. Clavierauszug mit Text, bearbeitet von J. N. Cavallo. ℳ 2,50.

Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig.

Im Verlage von **Gebrüder Hug** in **Zürich,**
Basel, Strassburg, St. Gallen, Luzern, Constanz
ist erschienen und durch jede Buch- und Musikalienhandlung zu beziehen:

[270.]

CLAVIER-SCHULE

für den

Elementar-Unterricht

von

WILHELM RUHOFF,

Lehrer an der Musikschule in Zürich.

Deutscher und französischer Text.

Erster Theil: M. 4. 50. netto.
Zweiter „ M. 6. 75. „

Wir enthalten uns jeder speciellen Empfehlung dieses Werkes, auf untenstehendes Gutachten verweisend, und betonen nur, dass die Schule nach bestandener einjähriger Probezeit als obligatorisches Lehrmittel an der Musikschule in Zürich eingeführt worden ist.

„Die Clavierschule von Wilh. Ruhoff zeichnet sich durch Zweckmässigkeit, Vollständigkeit und Vereinfachung des Lehrganges, durch Fernhaltung des abstract Mechanischen, sowie durch Anlehnung an das echt Musikalische sehr vortheilhaft vor vielen anderen aus, und es gereicht mir zum Vergnügen, dieselbe lebhaft empfehlen zu dürfen.

Bern, den 20. Juni 1881.

Adolf Reichel,
Director der bernischen Musikschule."

Verlag von **Fr. Kistner** in Leipzig.

Frank, Ernst, Op. 16. **5 Duette** aus „Am Fenster" in Bildern und Versen von Kate Greenaway, für Sopran und Alt mit Pianoforte. ℳ 2. —.

No. 1. „Drei Kinderchen aus dem Fenster sehn".
No. 2. „Schön Tinchen und Melinchen".
No. 3. „Weh, Windchen, weh".
No. 4. „Was stehst du so lange".
No. 5. „Schlaget den Reifen". [271.]

Bei **F. Whistling** in Leipzig erschien: [272.]

J. Hoeggenstaller, **Des Sängers Liebesgruss.** Marsch für Zither, Op. 65. 75 Pf.

Für die Mitwirkung in den Concerten und Quartett-Soiréen, welche die Direction der Abonnementconcerte in Bremen veranstaltet, wünscht man einen tüchtigen **Violoncellisten** für Solo- und Orchesterspiel zu gewinnen. Engagement vom 1. October bis 15. Mai. Nebenverdienst durch Stunden leicht zu erzielen. Näheres zu erfahren durch Herrn **Fr. Weinlig,** Bremen. [273c.]

Für **Edition Peters, Litolff, Schott** etc. Commissionshändler gesucht. Gef. Offerten unter H. A. Rr. an die Exp. d. Blts. [274.]

P. Pabst's Musikalienhandlung
in **Leipzig**
hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur **schnellen** und **billigen** Besorgung von
Musikalien, musikalischen Schriften etc.
bestens empfohlen.
[275.] **Kataloge gratis und franco.**

Für ein Conservatorium der Musik in New-York wird

ein Pianist von Renommée

als Lehrer gesucht. Derselbe hätte in den höheren Classen zu unterrichten und auch öffentlich zu spielen.

Meldungen mit Angabe der Gehaltsansprüche sind zu richten an [276d.]

G. Schirmer in **New-York.**
N. S. A. Amerika.
38. Union Square.

In meinem Verlage erschien:

„Albumblatt“

für das Clavier
von

Richard Wagner

als Romanze für
Horn
mit Begleitung des Orchesters oder des Claviers
bearbeitet von [277.]

F. Gumbert.

Partitur 1 M. 50 Pf. Stimmen 3 M. Für Horn mit Clavier 1 M. 50 Pf.

Leipzig. **E. W. Fritzsch.**

Demnächst erscheinen in meinem Verlage:

Bergpsalm:

„Ein rauher Psalm rauscht durch den Tann.“
No. 1 der Bergpsalmen von J. V. von Scheffel
für Männerchor, Bariton-Solo und Orchester
componirt von

Carl Hoffbauer.

Clavierauszug ℳ 2,50. Solostimme 50 ₰. Chorstimmen (à 40 ₰) ℳ 1,60. Partitur und Orchesterstimmen. Duplirstimmen.

Jung Siegfried:

„Deutschland ist noch ein Kind“
von Heinrich Heine,
für Männerchor und Orchester [278.]
mit Benutzung von Motiven aus Richard Wagner's „Siegfried“
componirt von

Heinrich Zöllner.
Op. 14. No. 2.

Clavierauszug ℳ 2,—. Singstimmen (à 40 ₰) ℳ 1,60. Partitur netto ℳ 4,50. Orchesterstimmen ℳ 6,—. Duplirstimmen à 30 ₰.

Leipzig. **C. F. W. Siegel's Musikhdlg.**
(R. Linnemann).

Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig.

Der Todtentanz,

Ballade von Goethe,
als Charakterstück für grosses Orchester componirt
von [279.]

Georg Riemenschneider.

Part. 6 M. Stimmen cplt. 9 M.

EDITION SCHUBERTH.

Soeben erschien und ist durch alle Musikalien- und Buchhandlungen zu beziehen: [280.]

Führer
durch den
Clavier-Unterricht.

Ein Repertorium der Clavierlitteratur etc. als Wegweiser für Lehrer und Schüler.
Herausgegeben von

LOUIS KÖHLER.

7. verbesserte und neu bereicherte Auflage.

Gebunden Preis ℳ 1,50.

Dieses in seiner Art anerkannt beste Werk empfehlen angelegentlichst und bringen gleichzeitig nachstehende, ebenfalls bei uns erschienene Bücher in Erinnerung:

Carl Schröder, Führer durch den Violoncell-Unterricht. Gebunden ℳ 1,—.
Albert Tottmann, Führer durch den Violin-Unterricht. Gebunden ℳ 2,40.
J. Schuberth's Musikalisches Fremdwörterbuch. 15. Auflage. Gebunden ℳ 1,—.
Do. Musikalisches Conversations-Lexikon. 10. Auflage. Gebunden ℳ 6,—.

Leipzig, 15. Mai 1882. **J. Schuberth & Co.**

Neuer Verlag von C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann) in Leipzig: [281.]

Requiem aeternam

für Männerchor (mit Soloquartett)
componirt
von

Robert Schwalm.
Op. 49.

Partitur und Stimmen 1 ℳ 20 ₰.

Organistenstelle gesucht.

Der Unterzeichnete, seit 5 Jahren als Organist und Chordirector in Edinburgh thätig, wünscht aus klimatischen Rücksichten seine bisherige Stellung mit einer ähnlichen in Deutschland oder der Schweiz zu vertauschen. Zeugnisse über seine Leistungen, sowie über seinen Studiengang am Stuttgarter Conservatorium stehen zu Diensten. Nähere Auskunft ertheilt Musikdirector Walter-Strauss in Basel. [282a.]

Franz Walter,
Organist und Chordirector an der Morningside-Kirche in Edinburgh.

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

Hierzu eine Beilage von **C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung** (R. Linnemann) in Leipzig.

Leipzig, am 29. Juni 1882.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:
E. W. Fritzsch,
Leipzig, Königsstrasse 24.

XIII. Jahrg.]

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

[No. 27.

Inhalt: „Parsifal" von Richard Wagner. Von H. Kretzschmar. — Biographisches: Hermann Levi. (Mit Portrait.) — Tagesgeschichte: Musikbriefe aus Breslau (Fortsetzung), London und St. Petersburg (Schluss). — Bericht aus Dresden. — Concertumschau. — Engagements und Gäste in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Opernaufführungen. — Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Musikalien- und Büchermarkt. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Kritischer Anhang: Geschichte der Musik der Neuzeit in Studien und Kritiken aus dem Nachlasse von A. W. Ambros. 1. Band, 1. Heft. — Briefkasten. — Anzeigen.

„Parsifal" von Richard Wagner.

Von **H. Kretzschmar.**

„Wenn die Könige bauen, haben die Kärrner zu thun!"

Gleichzeitig mit dem Clavierauszug zum „Parsifal" brachte die Post auch schon drei nützliche Commentare zu diesem Werk: einen sehr eingehenden von Hans von Wolzogen (Thematischer Leitfaden) und zwei kürzere von Oskar Eichberg und Albert Heintz. Vorher sind schon zahlreiche Aufsätze und Abhandlungen erschienen, die sich mit der Dichtung allein beschäftigen. Was wird noch Alles kommen! Streitschriften, Pamphlete, Apotheosen, wie anno 1876 gelegentlich des „Ring des Nibelungen".

Diese Regsamkeit der Erläuterungskünstler hat ihre verdienstliche und erfreuliche Seite, sie ist aber auch mit einem Nachtheile verbunden. Nämlich sie erweckt den Anschein, als sei das Werk selbst räthselhafter Natur. Die Forderung zur würdigen Vorbereitung auf den „Parsifal", sechszig und etliche Leitmotive auswendig zu lernen, schreckt doch vielleicht manchen Kunstfreund zurück, der sonst besten Willens ist, und versetzt ihn in den Glauben, dass er hier vor ein Kunststück geladen wurde, welches in der Art von Goethe's „Faust" oder Immermann's „Münchhausen" voll geheimnissvoller Anspielungen steckt, die aufzuspüren nicht Jedermann die Zeit hat.

Wir wollen versuchen, diejenigen Leser des „Musik. Wochenbl.", welche den Clavierauszug nicht besitzen, ohne Anforderung an eigenes Studium über den „Parsifal" zu orientiren, und führen sie zu diesem Zwecke, mit Verzicht auf irgendwelche kritische Leistungen, an die Hauptmomente des Dramas.

Der „Parsifal" hat wieder ein selbständiges Vorspiel. Es ist eine kurze und sehr übersichtliche Phantasie über die frommen Themen des Werkes. Sie gleicht in ihrem Entwurfe den Bildern des jüngsten Gerichts. Scenen und Gruppen von imposantester Majestät stehen Momenten gegenüber, in welchen die Zerknirschung waltet. Im Ganzen trägt der Satz einen nahezu kirchlichen Charakter und es bedarf nur der Anfügung eines Asdur-Accordes, sowie der Erlaubniss des Autors und Verlegers, um dieses Vorspiel in unsere Concerte einzubürgern.

Das ganze Werk besteht bekanntlich aus drei Aufzügen. Man muss es als einen Vorzug hervorheben, wie jeder dieser Aufzüge einen scharfen Grundcharakter zeigt. Trotz aller Mannichfaltigkeit in der Musik und der Lebendigkeit der Handlung wirkt jeder dieser Acte mit der Bestimmtheit eines einzigen grossen Ereignisses. Die Physiognomie des ersten Aufzuges ist feierlich mystisch, man hat an seinem Schlusse einen Gesammteindruck ähnlich wie nach dem Anhören eines Palestrina'schen Chorsatzes. Der zweite ist aufgeregt bis an die Grenze des Möglichen, der dritte wieder friedlich, verklärt; ihn durchweht die höhere, fromme Ruhe eines schönen Sonntagabends.

Von einer Eintheilung der Aufzüge in Scenen ist diesmal abgesehen worden. Gleichwohl lassen sich im

Verlaufe der Handlung verschiedene kleinere und grössere Abschnitte bemerken, die wir hier zum Theile markiren wollen.

Der erste Aufzug enthält drei solche Abschnitte. Die ersten beiden spielen auf derselben Scene: einer Waldgegend, die wir beim Aufgehen des Vorhanges im Morgengrauen vor uns sehen. Sie liegt in der Nähe der Gralsburg, von welcher eben feierlich andächtige Weisen herüberklingen. Gurnemanz, der alte treue Diener des Gralskönigs, und Knappen erheben sich vom Gebet, um für Amfortas, ihren kranken Gebieter, das Bad zu rüsten. Kundry, das seltsame Weib, kommt zu ihnen. Sie kehrt aus weiter Ferne in das Gralsgebiet zurück und hat in fremden Ländern nach Kräutern gesucht, die das Leiden des Königs lindern sollen. Bald wird Amfortas selbst vorbeigetragen. Der Zug verweilt einen Augenblick, dann rückt er weiter nach dem Bade.

Das Leiden des Königs bildet den Inhalt dieses ersten Abschnittes. Die erste Frage, welche Gurnemanz und die Knappen haben, ist „wie es dem Könige gehen mag“. Mitleiden, welches der ethische Grundton des ganzen Drama „Parsifal“ ist, erklingt von allen Seiten; erklingt von Anfang an. Es spricht aus der schwermüthigen, auf dem übermässigen Dreiklang anhebenden Bassmelodie, die das Orchester anstimmt, als der Name des Königs genannt wird, es spricht aus dem Munde der Ritter und Knappen, es entringt sich auch den Lippen der Kundry, die im Uebrigen von der Musik als wildes Wesen eingeführt wird.

Eingeführt ist nicht das richtige Wort. Sie stürzt herein mit einem scharfen, von oben nach unten heftig hin- und herfahrenden Sechszehntelrhythmus. Das Orchester knüpft daran eine rasende, athemlose Reitmusik, die bis zu einem verzweifelten, langen Aufschrei fortstürmt und über leise Seufzer in innige, gedehnte Klagetöne übergeht. Der böse Dämon, wie der weibliche Engel, die in dem Wesen dieser Frau mit einander ringen, — kommen in dieser instrumentalen Einführungspartie der Kundry Beide zum Wort.

Von ausserordentlicher Schönheit, sanft und rührend ist in diesem Abschnitte auch die Musik, welche den Zug des kranken Königs und seine Rast auf der Scene begleitet. Da ist Alles so zart angedeutet: die Schmerzen des Leidenden, sein Stöhnen. Die ersten Worte, die der König singt „Recht so, habt Dank! Ein wenig Rast“, welch edle Blässe liegt darüber! Wie schön und sanft erquickend wirkt der kleine Bdur-Satz, den das Orchester zur Illustrirung der „Waldesmorgenpracht“ anstimmt, die den Kranken nach der wilden Schmerzensnacht labt. Dieser kleine Satz ist eine der schönsten Idyllen, die Wagner geschrieben hat. Sein melodisches Thema ist folgendes:

Als der Zug mit dem Kranken die Scene verlassen hat, fährt Einer der Knappen ziemlich barsch auf Kundry los: „He! Du da! Was liegst du dort wie ein wildes Thier?“ — „Sind die Thiere hier nicht heilig?“ — lautet Kundry's Antwort und berührt damit ein Thema, das im „Parsifal“ wiederholt angeschlagen wird, ganz im Einklang mit dem Grundthema des Werkes: „Mitleid“, Mitleid mit aller geschaffenen Creatur, Mitleid mit Allem, was lebt und ist.

Das Intermezzo gibt Gurnemanz, der im Ganzen als ein poetischer und musikalischer Milchbruder des Hans Sachs erscheint, Veranlassung, die Knappen über Kundry aufzuklären und ihnen von ihr zu erzählen, was er über sie weiss. Diese Erzählung, einmal begonnen, erstreckt sich nun wie von selbst auch weiter. Sie kommt auf die Ursache von Amfortas' Leiden, auf die Wunde, die der König empfing, als er den heiligen Speer der Gralsritter an Klingsor verlor. Sie verweilt bei Klingsor und bei Titurel, sie wird zu einer vollständigen Geschichte des Grals. Die Musik hilft dabei selbstverständlich in der geistvollen Weise mit darstellen, die wir von Wagner gewohnt sind. Sie wirft Zeichnungen hin von schlagendem Charakter, bald ausgeführte Sätze, bald längere Melodien, bald kurze prägnante Motive von drei Noten. Motive, die — wie das von Wolzogen „Charfreitagsmotiv“ genannte — ihren Zweck erreichen, wenn auch der Zuhörer vorher Nichts von ihnen weiss.

Eben hat Gurnemanz den Knappen gesagt, dass noch eine einzige Hoffnung auf die Heilung des Amfortas da ist: Ein „heilig Traumgesicht“ hat es dem Kranken verkündet, dass Einer helfen kann, Einer „durch Mitleid wissend, der reine Thor“. Auf diesen Einen hat Gurnemanz schon oft angespielt, nun hat er so deutlich gesagt, als er selbst weiss, wer der Eine ist. Die Knappen sind über die Mittheilung tief ergriffen und singen ihrem Berather eben die bedeutsamen Worte nach:

Da fährt wieder, wie vorhin, als Kundry hereinstürmte, ein ganz fremder Ton in die feierliche Weise. Diesmal noch viel tumultuarischer. Vom See her ertönt Geschrei „Wehe! Auf! Wer ist der Frevler?“ Ein wilder Schwan flattert verwundet, matten Flugs daher, die Knappen und Ritter dringen auf die Scene und bringen Parsifal herein, der den Schwan geschossen hat.

Mit diesem Moment beginnt der zweite Abschnitt des ersten Aufzuges. Den Mittelpunct dieses kurzen Abschnitts bildet Parsifal selbst. Mit dem Ungestüm des jungen Siegfried kommt er daher gestürmt aus dem Wald, dem grossen unendlichen Wald des Mittelalters, von dem unsere Generation kaum eine rechte Vorstellung hat. Nun hält ihm Gurnemanz die verdiente Strafpredigt. Er führt ihn ein in das Leben der unschuldigen Thiere, er spricht von dem Weibchen des Schwans und streift mit sanften Reden das Gewissen des achtlosen Knaben. Dieser wird beschämt und kleinlaut, und als ihn Gurnemanz am Schlusse fragt: „Sag, Knab — erkennst du deine grosse Schuld? Wie konntest du sie begehn?“ erwiedert er nur:

„Ich wusste sie nicht". Alles weiss er nicht. Nicht wo er her ist, nicht wer sein Vater ist, nicht wer ihn diesen Weg geschickt hat, nicht seinen Namen. Dann erzählt er das Wenige, was er weiss: Dass er eine Mutter hat, die Herzeleide heisst, dass er eines Tages glänzenden Männern nachgelaufen ist, die am Waldessaume vorüber ritten, und dass er seitdem sich nicht wieder heimgefunden hat. Kundry vervollständigt diesen Bericht und sie sagt dem Knaben hierbei, dass seine Mutter inzwischen gestorben ist. Dafür geht ihr Parsifal an die Kehle. Gurnemanz findet, dass dieser Knabe vielen von den Anforderungen genügt, die man an einen „reinen Thoren" stellen kann, und da der, welcher dem Gral als Retter verheissen wurde, ein „reiner Thor" sein muss, beschliesst er, Parsifal zu den Feierlichkeiten des Grals einzuführen, die am Abend dieses Tages bevorstehen. — Damit schliesst dieser zweite Abschnitt.

(Fortsetzung folgt.)

Biographisches.

Hermann Levi.

(Mit Portrait.)

Bei den nahe bevorstehenden Bayreuther Festtagen wird unseren Lesern ein gutes Bild Hermann Levi's, des Künstlers, in dessen Hände Richard Wagner die verantwortungsvolle Leitung der „Parsifal"-Aufführungen gelegt hat, sicher gelegen kommen. Wir begleiten dasselbe mit folgenden einfachen biographischen Daten: Hermann Levi wurde am 7. November 1839 in Giessen geboren. Nach in seiner Vaterstadt (bis 1852), später in Mannheim (bis 1855) genossener Gymnasialbildung, sowie bei Capellmeister Lachner genommenem Unterricht im Contrapunct besuchte er 1855—1858 das Leipziger Conservatorium, wurde dann nach mehrmonatlichem Aufenthalt in Paris Musikdirector in Saarbrücken, war 1862—1864 Capellmeister der Deutschen Oper in Rotterdam und 1864—1872 Hofcapellmeister in Carlsruhe und befindet sich seit 1872 in gleicher Stellung in München.

Tagesgeschichte.

Musikbriefe.

Breslau.

(Fortsetzung.)

Auf die Concerte auswärtiger Künstler recurrirend, sei zuerst der drei Beethoven-Concerte der Meininger Hofcapelle unter Leitung ihres Intendanten Hrn. Dr. Hans v. Bülow gedacht. An drei aufeinander folgenden Abenden (23.—25. März) hörten wir von Symphonien die dritte, fünfte und siebente, von Ouverturen „Zur Weihe des Hauses", „Egmont", „Coriolan", „König Stephan", „Fidelio" und „Leonore" No. 1 u. 3; ausserdem das Gdur-Concert (Hofpianist Hatton), das Tripelconcert (Hatton, Concertmeister Fleischhauer und Kammermusiker Hilpert) und das reizende Rondino für Blasinstrumente (je zwei Oboen, Clarinetten, Hörner und Fagotte). Im ersten und dritten Concert wirkte Frau Lübbert-Zimmermann von hier mit. Sie sang die beiden Arien „Ah, perfido" und „Abscheulicher" mit Feuer und dramatischer Verve. Das Gastspiel der Meininger war das bedeutendste musikalische Ereigniss der Saison. Die Meininger sind eine Aufsehen erregende, für die musikalische Reproduction der Gegenwart epochemachende Erscheinung deshalb, weil sich jeder Einzelne von dem Willen und Geiste des Dirigenten in einer bisher noch nicht erlebten Weise beseelt und durchdrungen zeigt, nicht in dem Sinne, dass alles freischaffende Gefühl, alle individuelle Kunstbethätigung ertödtet wäre, sondern mit der Maassgabe, dass innerhalb gewisser Schranken jeder Einzelne sein Bestes, das vom Dirigenten Gewollte und vom Einzelnen als bestes Erkannte gibt. Eine offene Frage bleibt, ob dieser Eine Wille, diese Eine Auffassung, welche sich bis in alle Fasern des Instrumentalkörpers verzweigt, überall das allein Richtige trifft. Im Grossen und Ganzen aber genommen — Einzelheiten sind discutabel — ist diese Bülow'sche Art, das Beethoven'sche Instrumentalwerk an- und aufzufassen, eine grossartige Erscheinung, grossartig durch ihre Consequenz, durch ihre Intelligenz, durch die Entschiedenheit ihrer musikalischen Ueberzeugung. Das zweite Concert bildete den Höhepunct dieser Beethoven-Abende. Speciell die Ausführung der beiden letzten Sätze der Adur-Symphonie und der „König Stephan"-Ouverture wird mir unvergesslich bleiben. Die „Eroica", die Symphonie des dritten Abends, zeigte relativ die wenigsten Abweichungen von der üblichen Tradition. Doch wir durften v. Bülow nicht nur als Dirigenten, sondern auch als Clavierspieler bewundern. Am vierten Tage, am 26. März, fand eine Matinée statt, um deren Veranstaltung sich Frau Lübbert-Zimmermann unter gefälliger Mitwirkung H. v. Bülow's verdient gemacht hatte. Der unvergleichliche Künstler begann mit der Fismoll-Sonate von Brahms. Er spielte das ausserordentlich schwierige Werk selbstverständlich auswendig und in solcher Vollendung, dass es auch Widerstrebende fesselte. Von den übrigen zahlreichen Claviervorträgen nennen wir an erster Stelle die Beethoven'schen Variationen Op. 34. Weitere Gaben waren: Chopin's Hdur-Nocturne Op. 9, No. 3, v. Bülow's „Lacerta", Valse-Caprice in Desdur von Schubert-Liszt und Rhapsodie espagnole von Liszt. Frau Lübbert-Zimmermann sang Recitativ und Arie der Susanne „Endlich naht sich die Stunde", eine vielleicht nicht ganz glückliche Wahl, und Lieder von Schubert, Schumann, Lassen und Spohr mit vielem Beifall. Es war übrigens nicht das erste Mal, dass wir diesen Winter Hrn. v. Bülow hörten. In der letzten Woche des Februars fand sein Vortrag der letzten vier grossen Claviersonaten von Beethoven statt, ein Ereigniss, dessen sich Breslau zum ersten Mal zu erfreuen hatte.

Von sonstigen Clavierspielern hörten wir im Laufe des Winters nur Alfred Grünfeld aus Wien. Er gab in Gemeinschaft mit seinem Bruder Heinrich, dem ausgezeichneten Violoncellisten, ein eigenes Concert, das sehr gut besucht war. Breslau ist im Allgemeinen für fremde Künstler, welche eigene Concerte veranstalten, ein höchst ungünstiger Boden. Nur einzelnen Bevorzugten gelingt es, die wünschenswerthe Theilnahme für ihr Concert zu finden. Zu diesen gehören die Gebrüder Grünfeld. Der Pianist dieses Namens ist in der That eine hervorragende Specialität. Eine fabelhafte Handgelenkstechnik, die es ihm ermöglicht, ein staccato oder doch non legato bei den schnellsten Passagen hören zu lassen, eine grosse Sicherheit bei den gewagtesten Sprüngen und ein überaus modulationsfähiger Anschlag sind nicht zu verachtende Vorzüge, die im Verein mit lebhafter Phantasie im Gestalten vorzugsweise des rein Klangschönen den grossen Erfolg erklären. Die zuletzt angedeutete Richtung bringt es mit sich, dass der Künstler vorwiegend auf dem Gebiete moderner Claviermusik seine Triumphe feiert, die mehr nach dem Wie als dem Was fragt, der es mehr auf glanzvolle Darstellung ihres äusseren Gewandes ankommt, als auf tiefsinnige Entschleierung ihres ideellen Gehaltes. Hr. Grünfeld spielte die Fmoll-Phantasie von Chopin, Rhapsodie espagnole von Liszt und eine Reihe kleinerer Stücke von Bach, Saint-Saëns, Bizet, Moszkowski, Schumann, Grünfeld und Rubinstein. Ausserdem wurden die Rubinstein'sche Clavier-Violoncellsonate in D vorgeführt und Solostücke für Violoncell

von Boccherini, Davidoff, Molique und Popper. — Hier mögen sich zwei Pianistinnen anreihen, die gleichfalls eigene Concerte gaben. Von der Ersten, Frl. Elsa Mentzel, ist nichts weiter zu sagen, als dass ihr Auftreten besser unterblieben wäre. Dagegen lernten wir in Frl. Flora Friedenthal eine zu grossen Hoffnungen berechtigende Spielerin kennen, die jetzt schon einen Vergleich mit den Besten ihrer Colleginnen nicht zu scheuen hat. Sie spielte u. A. Beethoven's Op. 111 und die Chopin'sche Bmoll-Sonate mit männlicher Kraft und Energie, dabei höchst musikalisch. Die Liszt'sche „Sommernachtstraum"-Paraphrase gab Gelegenheit zur Entfaltung glänzender Virtuosität.

(Schluss folgt.)

London, im Juni.

Die deutsche Opernsaison im Drury Lane-Theater.

Der 30. Mai wird den hiesigen zahllosen Wagner-Verehrern wohl stets unvergesslich bleiben, denn an diesem Abend fand die erste Aufführung der „Meistersinger" statt, welche Oper noch nie vorher in England gehört worden war. Der Erfolg, den diese Oper hatte, ist factisch nicht zu beschreiben, da er den aller vorausgegangenen Aufführungen übertraf. Das musikalische London hatte schon lange vorher die Vorstellung der „Meistersinger" sehnlichst erwartet, und als nun der Tag dieses Ereignisses endlich herankam, da drängte es sich zum Drury Lane-Theater in solchen Massen, dass das Haus vollständig ausverkauft und von der Elite der Londoner Gesellschaft besucht war. Die für Londoner Begriffe ungewöhnliche Länge der „Meistersinger" schien Niemand zu empfinden, denn das ganze Auditorium harrte geduldig bis zum Schlusse aus. Ueber die Art und Weise der Aufführung kann man sich ziemlich kurz fassen, denn es braucht nur einfach constatirt zu werden, dass sie von der ersten bis zur letzten Note eine im wahrsten Sinne des Wortes höchst vollendete, glänzende war. Die Besetzung der Hauptpartien war allerdings eine solche, die eine Musteraufführung bestimmt voraus versprach, denn Frau Sucher sang die Eva, Frl. Schefsky hatte die Rolle der Magdalena übernommen, Hr. Gura interpretirte den Hans Sachs, den Beckmesser spielte Hr. Ehrke, Hr. Dr. Krauss gab den Kothner, Hr. Landau den David, Hr. Kögel den Pogner, und Walther von Stolzing lag in den Händen des Hrn. Winkelmann. Jeder dieser Künstler leistete in seiner Partie Vollkommenes; als besonders hervorragend müssen aber Frau Sucher und die HH. Gura und Ehrke bezeichnet werden, welche von der hiesigen Presse sich der höchsten Anerkennung und des grössten Lobes für ihre wundervollen Leistungen zu erfreuen hatten. Zumal erregte Hr. Ehrke als Beckmesser durch sein drastisches, schlagfertiges Spiel allgemeinste Bewunderung. Jede Situation, jede Nuance ist von diesem unverwüstlichen Künstler aufs sorgfältigste studirt worden. Einen Hrn. Ehrke ebenbürtigen Beckmesser wird es gegenwärtig wohl kaum geben.*) Der Chor leistete durchweg ganz Vorzügliches, und das Orchester, welches in den „Meistersingern" eine so hervorragende Rolle spielt, war schlechterdings musterhaft. Wenn ein Dirigent wie Hans Richter an der Spitze einer Wagner'schen Opernaufführung steht, so kann man ja überhaupt stets eine bedeutende, das durchschnittliche Maass gewöhnlicher Vorstellungen weit übertreffende bestimmt erwarten. Auch die Scenerie, besonders im dritten Act, war pompös und äusserst glänzend ausgestattet. Dass der Erfolg der ersten Londoner Aufführung der „Meistersinger" ein unerhörter, fast nie dagewesener war, dass das prachtvolle Kunstwerk von allen bis jetzt im Drury Lane-Theater vorgeführten Wagner'schen Opern am meisten durchgeschlagen und gefallen hat, ist unumstössliche Thatsache.

Am 31. Mai wurde Beethoven's „Fidelio" zum zweiten Male gegeben. Die Besetzung war die frühere, und Alles verlief wieder in glanzvollster Weise. Die zweite Vorstellung von „Tannhäuser" fand am 1. Juni statt, und zwar mit derselben Besetzung, wie am 23. Mai. Auch stand die Art und Weise der Aufführung, sowie die enthusiastische Aufnahme auf fast gleicher Höhe, wie damals. Das Letztere gilt auch von der ersten Wiederholung der „Meistersinger" am 3. Juni; diese Vorstellung wich aber insofern von der ersten ab, weil Eva und Walther von Stolzing an diesem Abend von Frl. Th. Malten und Hrn. F. Nachbaur interpretirt wurden. Frl. Malten führte ihre Partie mit derselben Anmuth und Vorzüglichkeit durch, wie Frau Sucher, und sie fand auch demgemäss die allseitigste Anerkennung für ihre hervorragende Leistung. Hr. Nachbaur als Walther von Stolzing war in Erscheinung und Darstellung ganz ausgezeichnet, auch seine Stimme erklang hell und schön, obschon sie jetzt nicht mehr von derselben Vortrefflichkeit ist, wie noch vor einigen Jahren. Bei der in Rede stehenden „Meistersinger"-Aufführung ist es erwähnenswerth, dass sie diesmal eine halbe Stunde früher begann, also um ½8 Uhr, sodass sie nicht erst nach Mitternacht schloss, wie das erste Mal. Das herrliche Werk schlug wieder in solcher Weise durch, dass es schon am 6. Juni auf Verlangen abermals gegeben werden musste. Der 7. Juni war der dritten Vorführung von „Tannhäuser" gewidmet. Mit Ausnahme von Frl. Malten, welche die Elisabeth in geradezu vollendeter Weise zur Geltung brachte, war die Besetzung ganz dieselbe wie früher. Eine durchweg gleiche Besetzung wie das erste Mal zeigte der „Fliegende Holländer", der am darauffolgenden Tage zur Wiederholung gelangte. Bei der vierten Vorstellung der „Meistersinger" am 10. Juni sang wieder Frau Sucher die Eva, und die Oper erzielte auch diesmal einen grossartigen Erfolg.

Am 13. Juni wurde Weber's „Euryanthe" zum ersten Male aufgeführt. Es muss leider zugestanden werden, dass an diesem Abend kein besonders glücklicher Stern waltete, was theils den Sängern, theils auch dem sonst unübertrefflichen Orchester, und theils der Oper selbst zuzuschreiben ist. Warum gerade Weber's „Euryanthe" mit ihrem jämmerlichen Text neben solch unvergänglichen Meisterwerke wie „Fidelio" und die Musikdramen Richard Wagner's gestellt wurde, ist schwer einzusehen; auf alle Fälle hätte man aber unter solchen Umständen für eine Mustervorstellung sorgen sollen, was durchaus nicht der Fall war. Frau Sucher als Euryanthe und Hr. Gura als Lysiart waren die einzigen, deren Leistungen als wirklich vorzüglich gelten konnten. Das letztere Lob kann aber nur theilweise auf die weitberühmte Sängerin Frau Minna Peschka-Leutner bezogen werden, welche in London zum ersten Male in der Deutschen Oper auftrat, und zwar als Eglantine. Ihre Darstellung war durchaus meisterlich, aber stimmlich war die vortreffliche Künstlerin an dem betreffenden Abend nicht gut disponirt. Ebenso liess der Adolar des Hrn. Nachbaur sehr viel zu wünschen übrig, und bei mancher Arie, die der Künstler zu singen hatte, detonirte er ganz gewaltig. Die HH. Nöldechen und Landau als König und Rudolf und Frl. Wiedermann als Bertha gaben dagegen zu besonderen Ausstellungen keinen weiteren Anlass. Auch die Chöre wurden meist recht frisch gesungen. Das Publicum, welches nicht so zahlreich wie an anderen Abenden erschienen war, nahm trotz der wesentlichen Mängel der Aufführung die Oper recht freundlich auf und zeichnete die Hauptdarsteller durch mehrfache Hervorrufe aus. Der vorzügliche Ruf der Deutschen Oper, welche durch die Aufführung der „Euryanthe" etwas gefährdet worden war, kam aber bei der am nächstfolgenden Tage (14. Juni) stattgefundenen höchst glanzvollen „Tannhäuser"-Aufführung wieder zu Glanz.

A. A.

*) Hr. Degele in Dresden? D. Red.

St. Petersburg, 5. April.

(Schluss.)

Am 29. März fand das zweite und letzte Concert der Schule für unentgeltlichen Musikunterricht unter M. Balakirew's Leitung statt. Zur Aufführung kamen: Symphonie in Edur von Glasunow, die Chöre der Oceaniden und der Schnitter aus „Prometheus" von Liszt, sowie dessen „Don Juan"-Phantasie, das Dmoll-Clavierconcert von Brahms (Hr. Melgunow), Cavatine aus der Oper „Fürst Igor" von Borodin (Hr. Donskoi) und Sadko von Rimski-Korsakow. Das meiste Interesse erweckte die Symphonie, da der Componist in dem Alter von Dengremont steht, also fast noch ein Knabe ist. Die Begabung des Knaben ist aber eine eminente und zu den grössten Hoffnungen berechtigende. Ein vollendetes Werk ist die Symphonie selbstverständlich nicht, — es ist der erste Satz zu lang, und wiederholt sich das schöne erste Thema viel zu oft, wogegen das zweite nur sporadisch auftritt, im Scherzo erscheint ein etwas herbes Mittelthema, das Finale bricht ziem-

Digitized by Google

lich unerwartet ab —, aber in allen Sätzen liegt so viel Originalität und ein solches Können und Wissen, wie es nur ein ganz ausserordentliches Talent mit sich bringt. Ganz besonders schön ist der erste Theil des Adagios, welches fast zu ernst für das Alter des Componisten erscheint. Das Werk wurde sehr warm vom Publicum empfangen, der begabte Knabe wurde gerufen und bekam einen Lorbeerkranz mit der Aufschrift „Dem jugendlichen Talente". Möge diese Huldigung den Knaben zum weiteren Schaffen anspornen, und möge sein Schaffen ein segensreiches sein, das wünschen wir ihm aus voller Seele! Hrn. Balakirew aber gebührt das Verdienst, das talentvolle Werk aufgeführt und somit die Aufmerksamkeit grösserer Kreise auf das sprossende Talent Glasunow's gelenkt zu haben. Wir müssen ihm ausserdem noch dankbar sein, dass er Brahms' Concert in sein Programm schloss, denn während Brahms' Compositionen zu solchen Ehren bei Ihnen gelangt sind, ist es eine grosse Seltenheit, diesen Namen auf unseren Concertprogrammen zu finden. Aber gerade deshalb hätte Hr. Balakirew einen anderen Pianisten als Hrn. Melgunow zur Interpretirung dieses schönen Werkes eines hier kaum bekannten Componisten wählen sollen, und zwar einen Pianisten, der, wenn auch nicht die grosse Technik des Hrn. Melgunow besitzend, dafür aber die Seele der Composition wiedergegeben und dadurch dem Concert die Sympathien des Auditoriums erworben hätte. So aber ging es vorüber, ohne gewürdigt zu werden. Hr. Melgunow hatte einen mässigen Erfolg, welcher sich auch nach der „Don Juan"-Phantasie nicht steigerte, obgleich er sie sehr gut spielte, ohne aber irgend welche Tonfülle hervorbringen zu können, was vielleicht an dem Flügel (aus der Fabrik Herm. Koch & Co.) lag, welcher — ein wahres Ungethüm von Instrument — trotz seines convexen Deckels eben fast gar keinen Ton gab. — Ungemein gefiel die reizend-anmuthige und duftend-schöne Liebescavatine von Borodin, welche nach erfolgtem Hervorruf des Componisten wiederholt wurde, was den unangenehmen Eindruck, den ein grober Schnitzer des Orchesters in der Einleitung das erste Mal machte, etwas verwischte. Hr. Donskoi, ein erst angehender Sänger, der noch jetzt die Gesangscurse der Frau Leonowa besucht, ist im Besitz einer nicht besonders grossen, aber sehr angenehmen Tenorstimme und erfreute sich der besten Aufmunterung seitens des Auditoriums. Rimski-Korsakow's „Sadko" wurde ganz ausgezeichnet vom Orchester aufgeführt und der Componist gerufen. Noch besser waren die Chöre von Liszt, besonders der Schnitterchor, welcher wiederholt wurde. Im Ganzen war aber dieses Concert, was die Ausführung anbetrifft, nicht so gelungen, wie das erste, über welches ich Ihnen früher berichtete. — Tags darauf gab die hiesige Singakademie, der beste Chor unserer Stadt, unter Leitung des Hrn. Prof. Czerni und

Hermann Levi.

Digitized by Google

Mitwirkung der Damen Sadler-Grün und Foss und der HH. Barsal und Paleczek die Graner Festmesse von Liszt. Hr. Prof. Homilius spielte die Orgel. Da wir sehr selten Kirchenmusik zu hören bekommen, so ist es von Seiten der Singakademie um so verdienstvoller, die prächtige Liszt'sche Messe aufgeführt zu haben. Der Chor löste die schwere Aufgabe ganz ausgezeichnet, trefflich unterstützt von den mitwirkenden Herren, wogegen die Damen zu wünschen übrig liessen, Frl. Foss durch ihre unzulängliche Stimme und Frau Grün durch die wenig musikalische Interpretirung ihrer Partie, sowie durch falsches Einsetzen an einer Stelle des „Credo". — Am 31. wurde unsere Fasten-Concertsaison durch das zweite Concert von Frau Essipoff beschlossen, welchem ich leider nicht beiwohnen konnte. Sie spielte u. A. die „Appassionata" von Beethoven und, mit Prof. Davidoff, eine Sonate für Clavier und Violoncell von A. Rubinstein.

Mein Bericht ist lang geworden, trotzdem ich nur der bedeutendsten Concertproductionen gedachte und alle anderen mit Schweigen übergehe, deren Anzahl eine ungemein grosse in den letzten Wochen war, ohne irgend etwas musikalisch Bedeutendes zu geben. Bevor ich aber meinen Brief abgehen lasse, muss ich noch bemerken, dass, dank diesem massenhaften Concertaufgebot, der Besuch der Meisten von Seiten des Publicums ein ziemlich schwacher war. Ausverkaufte Säle gab es nur bei A. Rubinstein, Frau Essipoff und im zweiten Concert der Frau Menter; sonst waren sie gewöhnlich halbleer; freilich verging fast kein Tag, an welchem nicht wenigstens Ein interessantes Concert gegeben wurde, und dies war eben etwas zu viel für unser Publicum, was leicht zu begreifen ist; denn obgleich wir viele ausgezeichnete und beste Künstler hörten, so wurde man eben von der gebotenen Fülle erdrückt, und ist die jetzt eingetretene Pause (vor Ostern dürfen eine Woche lang gar keine Aufführungen stattfinden) sehr willkommen. Dieser Concertfluth haben wir es zu verdanken, dass Eines der besten sogar gar nicht zu Stande kommen konnte, ich meine dasjenige des Hrn. Delaborde aus Paris, welches am Morgen des festgesetzten Tages wegen Mangel an Theilnahme abgesagt wurde. Ich hatte Gelegenheit, den eminenten Künstler in einem Privatcirkel zu hören, und kann es nur sehr bedauern, dass er nicht öffentlich gespielt hat. Wir wollen hoffen, dass ihn dieser Misserfolg nicht abschreckt, wiederzukommen, eine Hoffnung, zu welcher wir noch durch die liebenswürdige Art berechtigt sind, mit der sich Hr. Delaborde von unserer Stadt verabschiedete: er veröffentlichte einen Brief, in welchem er sein Concert absagte, dabei den ihm geöffnet gewesenen Kreisen den wärmsten Dank für die liebenswürdige Aufnahme darbrachte und gleichzeitig der Redaction 500 Rub. als Beitrag für die Hilfscasse für unbemittelte Musiker zuwies, gewiss ein seltener Zug, welcher dem Künstler nur Sympathien erwecken kann.

Zum Schluss erlaube ich mir, Ihre Leser auf das soeben bei Büttner-St. Petersburg und Rahter-Hamburg in Partitur, sowie im Clavierarrangement zu vier Händen erschienene Tongemälde „Mittelasien" von A. Borodin aufmerksam zu machen, über welches ich schon Gelegenheit hatte, in Ihrem geschätzten Blatte ausführlich zu sprechen. Das Arrangement für Piano ist vom Componisten selbst gemacht, spielt sich leicht, und möchte ich das Werk den weitesten Kreisen empfohlen haben, welche es gewiss nicht bereuen werden, dieses liebliche, einfache und interessant gemachte Tongemälde kennen zu lernen.

Bericht.

Dresden. Die seit meinem letzten Bericht stattgehabten Aufführungen des Tonkünstlervereins boten Viel des Interessanten. So brachte der 3. Productionsabend in Wiederholung die mit Beifall aufgenommenen Variationen von Saint-Saëns für zwei Pianoforte über ein Thema von Beethoven (HH. Scholtz und Schmeidler), sowie das mit bestem Erfolge ausgeführte C dur-Concert für drei Claviere und Streichinstrumente von S. Bach (HH. Krantz, Janssen und Höpner und Mitglieder der k. Capelle unter Direction des Hrn. Dr. Wüllner). Ausserdem vermittelten noch die HH. Eckholdt, Schreiter, Wilhelm, Stenz, Trautsch, Hübler und Ehrlich das schöne D dur-Divertimento für zwei Violinen, Bratsche, Violoncell, Contrabass und zwei Hörner von Mozart einem dankbaren grösseren Hörerkreise. — Ein Ausserordentlicher Uebungsabend am 4. April bot die A moll-Violinsonate von Tartini (Hr. Ruppert Becker), sowie die reizende C moll-Serenade für je zwei Oboen, Clarinetten, Fagotte und Waldhörner von Mozart (HH. Hiebendahl, Wolf, Demnitz, Förster, Stein, Tränkner, Franz sen. und Lorenz) in musterhafter Ausführung. Die Novität des Abends war eine G dur-Manuscriptsonate für Pianoforte und Violoncell Op. 25 von J. L. Nicodé. Dieses durch den Componisten und den k. Kammervirtuosen Hrn. F. Grützmacher zum Vortrag gebrachte Werk zeigte sich als ein im besten Flusse und in einheitlicher Weise geschaffenes, welches durch den ihm innewohnenden Zug die Hörer von Anfang bis Ende in hohem Grade fesselte und befriedigte. Freilich bietet es aber auch für beide Ausführende solche Schwierigkeiten, dass es nur von ganz tüchtigen Kräften in so entsprechender Art zu Gehör gebracht werden dürfte, wie es hier geschah. Es ist jedenfalls eine werthvolle Bereicherung der betreffenden Litteratur, und die enthusiastische Aufnahme veranlasste auch die Wiederholung des Werkes am 4. Productionsabend, wo es mit gleichem Beifall an erster Stelle zur Aufführung gelangte, während als zweite Nummer Schumann's „Löwenbraut" ebenso edel als dramatisch belebt von Hrn. Degele gesungen wurde. Den brillanten Schluss der dieswinterlichen Vereinsabende machte das von Hrn. Prof. Rappoldi in prächtiger Wiedergabe gebotene Concert in ungarischer Weise für Violine mit Orchesterbegleitung von J. Joachim. (Der orchestrale Theil war durch Mitglieder der k. Capelle unter Direction des Hofraths Hrn. Schuch vertreten.) Rauschender Beifall lohnte den ausgezeichneten Künstler für seine eminente Leistung. Gewiss haben die Mitglieder des Tonkünstlervereins, sowohl Musiker, als Musikliebhaber, auch aus den Vorführungen des vergangenen Vereinsjahres reichen Genuss geschöpft. Die Anerkennung, welche dafür dem Gesammtvorstande zu Theil ward, sprach sich am besten bei der Generalversammlung (am 15. Mai) aus, indem der statutengemäss ausscheidende Vorsitzende Hr. Prof. Fürstenau einstimmig wiedergewählt wurde und auch die anderen ausscheidenden Vorstandsmitglieder durch die Wahl zur Beibehaltung ihrer Aemter veranlasst wurden. Dieses Vereinsjahr ist übrigens das erste, in welchem die Zahl der wirklichen Mitglieder die 200 überschreitet, nämlich bis zu 208 angewachsen ist, während die Gesammtzahl weit über 400 beträgt. Möge auch das neue Vereinsjahr unter der erprobten Leitung seines Gesammtvorstandes soviel des Guten und Schönen bringen, wie das vergangene, und so zu Nutz und Frommen seiner Mitglieder und zum Heile der Kunst dienen.

Die 2. Chorsoirée für die Zwecke der Jubiläumsstiftung des Patronatvereins des k. Conservatoriums brachte wieder ein interessantes Programm unter Leitung des hochverehrten Hrn. Hofcapellmeister Prof. Dr. Wüllner. Wie früher zerfiel dasselbe in geistliche und weltliche Musik. Den Anfang der Ersteren bildeten in hehrer Weise zwei fünfstimmige Gesänge aus Palestrina's Hohem Lied: „Des Sängers Preislied auf Sulamith" und „Wiederfinden und seliger Besitz". Diesen folgten das sechsstimmige Lied „Selig sind die Todten" von H. Schütz, die vierstimmigen Altböhmischen Weihnachtslieder „Freu dich, Erd und Sternenzelt" und „Die Engel und die Hirten" (im Chorsatz von C. Riedel), Letzteres vorzüglich ansprechend durch seine feine und doch sozusagen volksthümliche Weise. Den Schluss machte die grossartige und sehr schwierige doppelchörige Motette „Singt dem Herrn ein neues Lied" von J. S. Bach, mit dem imposanten Schlusse „Alles, was Odem hat". Als Solonummer sang Hr. Hildach in schöner Auffassung eine Arie aus der Passion von Händel. Die zweite Abtheilung, weltliche Musik, wurde mit einer antikisirend gehaltenen Tondichtung „Tristan" von H. v. Bülow eröffnet. Dieser folgten in prächtiger Ausführung die Romanzen „Haidenröslein", „Der traurige Jäger" und „Der Schmied" von Schumann, sowie die sechsstimmigen Gesänge „Abendständchen" und das sinnige und wirkungsvolle „Vineta" von Brahms und die beiden altfranzösischen Volkslieder „O Mädchen, o komm" und „An dem Rand der Wiese" (im Chorsatz von C. Reinecke). Den Schluss bildete das höchst schwungvoll vorgetragene vierstimmige Jagdlied „Durch schwankende Wipfel" von Mendelssohn. Als Zwischennummern brachte Hr. Hildach, unterstützt durch die Begleitung des Hrn. Krantz, die beiden gern gehörten Schubert'schen Lieder „Du bist die Ruh" und „Liebesbotschaft" zu beifälligst aufgenommener Vorführung, wie überhaupt auch die sämmtlichen Chornummern reichen Beifall durch die feine Art der Ausführung errangen und der Leitung des Hrn. Hofcapellmeister Prof. Dr. Wüllner wiederum in hohem Grade zur Ehre gereichten.

E. W. S.

Digitized by Google

Concertumschau.

Aachen. Conc. des Hrn. F. Breunung am 7. Mai: 5. Symph. v. Rubinstein, „Festklänge" v. Liszt, „Alla trinità beata" u. „Ave verum" v. Mozart, Solovorträge des Frl. W. Schauseil (Ges., u. A. „Frühlingszeit" v. Schnell) und des Hrn. Nachèz (Viol.).

Amsterdam. Conc. des Hrn. S. de Lange a. Cöln a. Rh. unt. Mitwirk. des Sängers Hrn. Messchaert am 14. Juni: Orgelwerke v. Mendelssohn (Sonate No. 1), S. de Lange (Andante Op. 30), Bach (Toccata in Dmoll u. Phant. u. Fuge in Gmoll) u. Schumann (Andante a. Op. 60).

Bern. Orgelconc. des Hrn. R. Hesselbarth a. Neuchâtel am 9. Juni m. Werken v. S. Bach (Praeludium u. Fuge in Hmoll), C. A. Fischer (Adagio), G. Merkel (And. u. Allegro a. Op. 118), F. Lux (Geistl. Lied), J. Rheinberger (Sonate Op. 88), A. Guilmant (Allegro Op. 18), A. Ueberlée (Pastorale) und Liszt (Phant. u. Fuge über BACH).

Constanz. Concert des Gem. Chors (Grosser) am 10. Juni: Ungar. Ouverture v. Kéler-Béla f. zwei Claviere bearbeitet, Rákóczy-Marsch v. Liszt f. do., „Schön Ellen" v. M. Bruch, Chöre v. Méhul, Romberg u. Schumann, Gesangsolovorträge des Frl. Ottermann a. Schwerin u. eines ungen. Bassisten.

Coswig. Am 11. Juni Aufführ. von Mendelssohn's „Elias" durch den Stein'schen Gesangver. u. den Adjuvantenver. unter Leit. des Hrn. Hugo u. solist. Mitwirk. der Frls. Köhler u. Boggstöver a. Leipzig u. der HH. Krebs a. Dessau u. Vogt a. Oranienbaum.

Dresden. 4. u. 5. Symph.-Conc. der Capelle des k. Belvedère (Gottlöber): Gdur-Symph. v. F. Draeseke, 1. Suite von F. Lachner, Ouverturen v. Weber, Beethoven, Reinecke („Friedensfeier") u. O. Wermann („Vineta"), Rhapsodien von Liszt (Ungar. No. 1) u. R. Kajanus (Finnische), „Ständchen" v. R. Becker, „Auf der Wacht" v. F. Hiller, Slav. Tanz in Fdur v. A. Dvořák, Balletmusik a. „La Reine de Saba" von Gounod, Orientalischer Marsch a. „Vineta" v. O. Wermann, Wotan's Abschied u. „Feuerzauber" a. der „Walküre" von Wagner, Lied ohne Worte f. Streichorch. v. E. Medefind, Abendlied f. do. v. Schumann, Elegie f. Viola v. Ernst (Hr. Heintzsch).

Düren. 12. Bundessängerfest des Rhein. Sängerbundes unt. solist. Mitwirk. des Frl. W. Schauseil a. Düsseldorf u. der HH. A. Degen u. C. Mayer a. Cöln a. Rh. am 19. Juni: „Friedensfeier"-Festouvert. von Reinecke, Productionen des Gesammtchors: „Prometheus" f. Soli, Männerchor u. Orch. v. C. J. Brambach (unt. Leit. des Comp.), „Römischer Triumphgesang" von Bruch, „Der Landsknecht" f. Chor u. Orch. v. J. Herbeck, „Prinz Eugen" f. Chor u. Orch. bearbeit. v. Kremser, Schottischer Bardenchor v. F. Silcher u. „Still ruht der See" v. H. Pfeil, Einzelvorträge der Vereine: Solinger Sängerbund („Der Eidgenossen Nachtwache" v. Schumann u. „An den Frühling" von F. Knappe) u. Cölner Liederkranz („Ave Maria" m. Tenorsolo v. Abt u. „Die irischen Auswanderer" v. Gevaert), Lieder m. Clav. v. Ad. Jensen („Alt Heidelberg"), Schnell („Frühlingszeit") u. A.

Freiburg i. Br. Conc. des Hrn. H. Dimmler am 2. Juni: Balletmusik a. „Rosamunde" v. Schubert, Solovorträge des Frl. Bianchi a. Wien (Ges., Arie v. Mozart, „Rothhaarig ist mein Schätzelein" v. E. Steinbach u. „Der Vogel im Walde" von W. Taubert) und der HH. Reuss a. Carlsruhe (Clav., Esdur-Conc. v. Beethoven etc.) u. Mey (Bratsche, „Ungarisch" v. Raff, „Consolation" v. Liszt u. Siegmund's Liebesgesang a. der „Walküre" v. Wagner).

Greven. Am 11. Juni Aufführ. v. Haydn's „Jahreszeiten" durch den Gesangver. unter Leitung des Hrn. L. Roothaan aus Münster.

Haag. Orgelconc. des Hrn. S. de Lange a. Cöln a. Rh. m. Werken v. S. Bach (Phant. u. Fuge in Gmoll u. Tocc. u. Fuge in Cdur), Schumann (Op. 60, No. 3), S. de Lange (Phantasie Op. 10 u. Variat. über das niederländ. Volkslied) und Händel (4. Conc.).

Iserlohn. Am 11. Juni Aufführ. v. Haydn's „Jahreszeiten" durch den städt. Gesangver. (Loos) unt. solist. Mitwirkung des Frl. W. Schauseil a. Düsseldorf u. der HH. O. Wagner a. Cöln a. Rh. u. P. Haase a. Aachen.

Leer. 3. Abonn.-Conc. des Concertver.: Clav.-Violoncellson. Op. 15 v. A. Dietrich, Soli f. Ges. v. Brahms („Sonntags"), Gluck („Holder Blüthenmai") u. A., f. Clav. v. Brahms (Andante a. Op. 5) u. A. u. f. Violonc. v. Popper („Arlequin" u. „Schmetterling"), Schumann u. Davidoff („Springbrunnen"). (Ausführende: Frl. Spies a. Wiesbaden [Ges.] u. HH. Dietrich u. Kufferath a. Oldenburg [Clav. u. Violonc.].)

Leipzig. 112. Aufführ. des Dilett.-Orch.-Ver. (Klesse): Compositionen f. Streichorch. v. Grimm (Suite in Kanonform), Arn. Krug („Liebesnovelle") u. Grieg („Der Frühling"), sowie von Svendsen f. do. bearbeit. norweg. u. isländ. Volksmelodien, Toskanische Rispetti f. vier Solostimmen m. Clav. v. J. Röntgen, Lieder f. do. „Der Abend", „Wechsellied zum Tanze" u. „Neckereien" v. Brahms. (Vocalquart.: Frls. Martini u. Eichler u. HH. Dierich und Dr. Schneider.) — Abendunterhaltungen im k. Conservat. der Musik: 13. Juni. Cmoll-Clav.-Violinson. v. Beethoven — Frl. Smith-Oberlin (Ohio) und Hr. Lehmann-Brooklin, Lieder „O säh ich auf der Haide" u. „Er ist gekommen" v. Franz — Frl. Eibenschütz-Frankfurt a. M., Clavier-Violoncellson. v. Reinecke — Frl. Bergk-Chemnitz und Hr. Nováček-Temesvár, Emoll-Clavierson. v. Gade — Hr. Kunst-Oud-Castel, drei Violoncellstücke v. Reinecke — Hr. Nováček, Clav.-Variat. Op. 40 v. S. Jadassohn — Hr. Schwager-Santz, Fmoll-Phantasie f. Clav. zu vier Händen v. Schubert — Frls. Lemke-Dessau u. Holmberg-Christiania. 16. Juni. Solostreichquart. v. Spohr, Soloviol. — Hr. Schulz-Leopoldshall, Claviersolo v. St. Heller — Frl. Blauhuth-Leipzig, Dmoll-Clavierconc. v. Mozart — Frl. Dryander-St. Johann, Fdur-Seren. f. Streichorch., Direction — Hr. Weingartner-Graz, vier Clavieretuden v. Chopin — Frl. Cuddon-London, „Erlkönigs Tochter" v. Gade, Soli — Frls. Kronengold-New-York u. Grempler-Grünberg u. Hr. Wollersen-Hamburg.

London. Pianof.-Recital des Hrn. F. Rummel am 9. Juni m. Compositionen v. S. Bach (Chromat. Phant. u. Fuge), Beethoven (Son. Op. 57), Schubert-Tausig (And. u. Variat.), Schumann (Son. Op. 22), Mendelssohn, Chopin, Brassin (Concertetude), Henselt (Etude Op. 2, No. 6), Jadassohn (Scherzo a. Op. 35), Rubinstein (Barcarolle und Valse), Moszkowski (Seren. Op. 15, No. 2) u. Liszt („Waldesrauschen" u. 2. Ungar. Rhaps.).

Merseburg. Am 14. Juni Aufführung v. Händel's „Josua" durch den Gesangver. (Schumann) unt. solist. Mitwirk. der Frls. Cl. Hoppe v. hier u. Eichler a. Leipzig u. der HH. Dierich a. Leipzig u. A. Schulze a. Berlin.

Münster i. W. Conc. des Münster'schen Männergesangver. (Roothaan) am 6. Juni: Männerchöre v. Möhring („Wie hab ich sie geliebt"), Kinkel („Ritters Abschied"), Kösperes („Sängers Gebet") u. A., Lieder Jung Werner's u. Margaretha's a. dem „Trompeter von Säkkingen" v. H. Riedel (Frau Schütz u. Hr. Roothaan), Solovorträge der Frau Schütz (u. A. „Vorüber" v. Roothaan) u. des Hrn. Schmitz (Viol.).

Neisse. Conc. der Singakademie am 20. Mai: Finale des 1. Theils a. „Das Märchen von der schönen Melusine" von H. Hofmann, zwei Chöre a. „Die Folkunger" v. Kretschmer, „Die Maikönigin" f. Basssolo, Chor u. Clav. v. A. Billeter, gem. Chöre v. Mendelssohn, Rheinberger („Der Weidenbaum"), H. Götze (Nachtlied) und R. Seiffert („Im Rosenbusch"), Frauenchöre m. Clav. v. Abt („Ruhe") und Bargiel (Frühlingslied), Männerchöre v. H. Pfeil („Still ruht der See") u. H. Jüngst („Die Sonne guckt durchs Fensterlein"), Lieder f. Sopran v. Rubinstein („Es blinkt der Thau") und Raff („Keine Sorg um den Weg") und f. Bass v. H. Zöllner („Wo ich mich zeige", „Erinnerung" u. „Die schönste Frau vom Rheine" a. Op. 16).

Neuss. Conc. des städt. Männerges.-Ver. (Schauseil a. Düsseldorf) unter solist. Mitwirk. des Frl. W. Schauseil a. Düsseldorf u. des Hrn. P. Haase a. Potsdam am 4. Juni: Männerchöre v. Mendelssohn, Kücken, Koschat, Kreutzer u. Tausch („Rheingruss"), „Glockenthürmers Töchterlein" v. W. Schauseil und von demselben arr. Volkslied f. Sopransolo u. Männerchor, Vocalduett v. Haydn, Soli f. Sopran v. Schnell („Frühlingszeit") u. A. u. f. Bariton v. Löwe u. Henschel (Werner's Lieder aus Welschland).

Regensburg. 6. Matinée des Hrn. Bössenecker: Edur-Claviertrio v. Meyer-Olbersleben (HH. Degner, Heffner und Renner), Solovorträge der Frau v. Völderndorff (Ges.), des Frl. Lang (Ges., „Am Grabe Anselmo's" v. Schubert, „Wie die wilde Ros im Wald" v. C. Heffner u. „Mir träumte von einem Königskind" v. J. Giehrl) u. der HH. Degner (Amoll-Fuge von Bach-Liszt u. Scherzo eig. Comp.) u. Renner.

Sondershausen. Musikabende des Tonkünstlervereins am 25. Mai u. 13. Juni: Sept. f. Clav., Streichinstrumente u. Trompete v. Saint-Saëns, Sept. Op. 20 v. Beethoven, Clavierquint.

v. Schumann, Trio f. Clav., Clar. u. Bratsche v. Mozart, Solovorträge des Frl. Ellinger (Ges., „Er ist gekommen" v. Franz u. „Abendreihn" v. Reinecke) u. der HH. Neumann (Violine, Cavatine v. Raff u. „Fileuse" v. Lotto), Bernhardt u. Bieler (Violonc.).

Stuttgart. Schiller-Fest des Stuttgarter Liederkranzes (Prof. Speidel) am 13. Mai: Cantate „Ein König über deinem Volke" f. gem. Chor u. Orch. v. J. J. Abert, „Salamis" f. Männerchor u. Orch. v. Gernsheim, „Der Landsknecht" f. do. v. Herbeck, Frühlingslied f. Baritonsolo, gem. Chor u. Orch. v. P. v. Lindpaintner (Solo: Hr. Steidle), gem. Chöre a capella v. Mendelssohn u. Silcher, „Waldnacht" f. Männerchor v. W. Speidel, Rede des Hrn. Prof. Dr. Straub, Declam. v. Hrn. Wentzel.

Torgau. 30. Conc. des Gesangver. (Dr. Taubert): „Zigeunerleben" v. Schumann, Chorlieder v. Klein, V. E. Becker, Bradsky („Sonnenlicht, Sonnenschein") u. M. Hauptmann, Vocalquart. „Scheiden und Meiden" v. R. Franz, Vocalduetten v. Curschmann und Abt, Soli f. Ges. v. Speyer, H. Schäffer u. König u. f. Clav. v. Litolff.

Weimar. 10. Abonn.-Conc. der grossherz. Orch.- u. Musikschule (Prof. Müller-Hartung): 5. Symph., „Coriolan"-Ouvert. u. Cmoll-Clavierconc. (Frl. Reichmann) v. Beethoven. — 3. Conc. des Chorges.-Ver. (Prof. Müller-Hartung): Chorgesänge v. F. Liszt („Ave Maria", „Ave maris stella" u. „Christus ist geboren") u. H. v. Bülow (Ostergesang, „Tristan", „Lenzestriebe", „Genuss der Stunde" u. „Vogelfreiheit"), Duett a. der Hmoll-Messe v. S. Bach (Frls. Oberbeck u. Schöler), Suite f. Viol. u. Clavier v. A. Rösel (Hr. Götze und der Comp.), „Lacerta" f. Clavier von H. v. Bülow (Frl. Wappenhaus).

Wittenberg. Am 4. Juni Aufführ. v. Mendelssohn's „Elias" durch den Gesangver. u. den Adjuvantenver. a. Coswig unter Leit. des Hrn. Stein u. solist. Mitwirk. der Frls. Köhler und Boggstöver a. Leipzig u. der HH. Krebs a. Dessau u. Vogt a. Oranienbaum. (Die Aufführung wird als gelungen gerühmt, speciell sollen die Solisten ihre Aufgaben „mit Meisterschaft" gelöst haben.)

Würzburg. 3. Abendunterhalt. der k. Musikschule: „Egmont"-Ouvert. v. Beethoven — die oberen Instrumentalclassen, „Armida dispietata" v. Händel — Frl. A. Stürmer, Flötenconc. Op. 20 v. Keller — Hr. Ph. Roedelberger, „Il Papagallo" für Harfe v. Parish-Alvars — Frl. L. Roscher, Violoncellconc. Op. 7 v. Svendsen — Hr. A. Schmitt, Fmoll-Concertstück f. Clav. v. Weber — Frl. M. Müller, Morgenlied f. Chor u. Orch. v. Raff — die oberen Chor- u. Orchesterclassen.

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Berlin. Frau Schröder-Hanfstängl enthusiasmirte auch im weitern Verfolg ihres Gastspiels die Besucher der Kroll'schen Oper in hohem Maasse. Als ihre vollendetste Leistung darf die Rossini'sche Rosine bezeichnet werden. — **Dresden.** Frau Schöller aus Nürnberg, unser Gast während der letzten Wochen, ist schliesslich doch noch an unsere Hofoper engagirt worden. Sie tritt am 1. Juli n. J. in ihre neue Stellung ein. Ein weiteres Engagement hat sich mit dem schwedischen Bassisten Hrn. Johannes Elmblad vollzogen, der bez. Contract beginnt bereits am 1. Sept. d. J. — **London.** Die französische Pianistin Frau Montigny-Rémaury heimste jüngst für den Vortrag des Cdur-Concertes von Beethoven reichen Beifall und grösste Anerkennung von Seiten der Kritik ein. Als souveränste Beherrscherin der Tasten zeigt sich Frau Sophie Menter in ihren hinreissenden Claviervorträgen. — **Paris.** Frl. Griswold, noch nicht lange der Grossen Oper als Mitglied angehörig und bereits gefeierter Liebling des Publicums, wird sich der italienischen Operncarrière widmen und mit dem Ende ihres im Herbst ablaufenden Engagements zum Bedauern ihrer Verehrer die hiesige Bühne verlassen. Frl. Nordica dagegen, bisher nur in italienischen Opern heimisch, widmet sich der französischen Oper. Der bisherige Tenorist Hr. Lhérie an der Komischen Oper verwandelt sich in einen Bariton. — **St. Petersburg.** Die Italienische Saison 1882—1883 wird unter Mitwirkung der nachfolgend benannten Künstlerkräfte vor sich gehen: der Damen Sembrich (drei Monate), Durand, Fermi-Germano (zwei Monate), Repetto, Franck-Duvernoy, Colonnese, Brambilla-Sorelli, Stall, Prandi und Corsi, der HH. Sylva, Marconi (drei Monate), Engel (zwei Monate), Corsi, Manfredi, Cotogni, Vaselli, Devoyod, Ughetti, Uetam, Sillich, Povolari, Scolara, Baldelli und Ciampi. Die HH. Bevignani und Drigo haben die musikalische Leitung. — **Reval.** In einem der letzten Symphonieconcerte im Badesalon erregte Ihr begabter Landsmann Hr. Hohlfeld mit dem classischen Vortrag der Bach'schen Violinchaconne allgemeines Furore. Es war dies eine Leistung voller Mark, Geist und Feuer. — **Wiesbaden.** Mit Jubel wurde bei ihrem ersten Gastspielauftreten als Rosine im „Barbier von Sevilla" Frl. Bianchi aus Wien begrüsst. Ihre Leistung in dieser Partie ist allerdings auch deliciös, und wer Geschmack an Rossini findet, darf einer solchen Interpretin gegenüber schon einigermaassen zum Enthusiasten werden.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 24. Juni. „Am Johannistag", Lied v. L. Papier. „Sanctus", „Benedictus" und „Agnus Dei" von J. Rheinberger. Nicolaikirche: 25. Juni. „Und Gottes Will ist dennoch gut" v. M. Hauptmann.

Chemnitz. St. Jacobikirche: 4. Juni. „Denn er hat seinen Engeln" f. acht Männerstimmen v. Mendelssohn-Schulz. 11. Juni. Psalm 130 v. H. Stecher. 18. Juni. „Jauchzet dem Herrn, alle Welt" v. Mendelssohn. 25. Juni. Schlusschor a. Psalm 23 von B. Hopffer. St. Johanniskirche: 4. Juni. „Du bists, dem Ehre gebühret" v. Haydn. 18. Juni. „Meine Seel ist stille zu Gott" v. Hauptmann. St. Paulikirche: 4. Juni. „Ehre sei Gott in der Höhe" v. Bortniansky. 11. Juni. „O du, der du die Liebe bist" v. Gade. 25. Juni. „Leben in Gott" v. Hauptmann.

Oschatz. Motette des Seminarchors: 23. April. „Salvum fac regem" v. C. Löwe. 7. Mai. „Singet dem Herrn ein neues Lied" v. B. Klein. 21. Mai. „Veni, sancte Spiritus" v. V. Schurig. 11. Juni. „Gott ist die Liebe" v. H. Engel.

☛ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen. D. Red.

Opernaufführungen.

März.

Leipzig. Stadttheater: 1., 5. u. 29. Lohengrin. 3. u. 27. Fidelio. 7. u. 17. Carmen. 8. Die Zauberflöte. 12. Tristan und Isolde. 15. Tannhäuser 19. Euryanthe. 20. Die Meistersinger von Nürnberg. 22. Alceste. 24. Don Juan. 26. Der Rattenfänger von Hameln. 31. Der fliegende Holländer.

April.

Leipzig. Stadttheater: 2., 10. u. 20. Die Meistersinger von Nürnberg. 3. u. 25. Raimondin (v. Perfall). 5. Die weisse Dame. 9. Euryanthe. 12. Armida. 14. Zar und Zimmermann. 16. Freischütz. 17. Der fliegende Holländer. 18. Waffenschmied. 19. u. 26. Lohengrin. 21. Der Rattenfänger von Hameln. 22. Tannhäuser. 23. u. 30. Carmen. 24. Hans Heiling. 28. Martha.

Mai.

Leipzig. Stadttheater: 2. Rigoletto. 3. u. 18. Lohengrin. 5. u. 8. Der Barbier von Sevilla. 7. Tannhäuser. 9., 19., 24. u. 30. La Traviata. 10. Der Rattenfänger von Hameln. 11. Carmen. 12. Hans Heiling. 14. u. 29. Figaro's Hochzeit. 15. Troubadour. 21. Fidelio. 25. u. 28. Aïda.

Juni.

Leipzig. Stadttheater: 2. u. 11. Der Freischütz. 4. u. 7. Fidelio. 9. Die Hugenotten. 12. Die Zauberflöte. 14. Rienzi. 16. Der fliegende Holländer. 18. Tannhäuser. 19. Lohengrin. 21. Die Meistersinger von Nürnberg. 23. Tristan und Isolde. 25. Das Rheingold. 26. Die Walküre. 28. Siegfried. 30. Götterdämmerung.

Aufgeführte Novitäten.

Benkert (F.), Emoll-Violoncellconc. (Creuznach, 3. Symph.-Conc. der Curcap.)

Bönicke (H.), „In der Schlacht" f. Baritonsolo, Männerchor u. Orch. (Hermannstadt i. S., Benefizconc. f. die Stadtcap. am 14. Mai.)

Brahms (J.), Gdur-Streichsext. (Bamberg, 52. Musikabend des Musikal. Ver.)
— — Cdur-Clavierson. (Cöln a. Rh., Musikal. Gesellschaft.)
— — Schicksalslied. (Bamberg, 53. Musikabend des Musikal. Vereins.)
— — „Nänie“ f. Chor u. Orch. (Hermannstadt i. S., Conc. des Hermannstädter Musikver. am 26. Mai.)
Brand, Streichorch.-Ouvert. über deutsche Lieder. (Bamberg, Musikproduction im k. Schullehrerseminar am 30. März.)
Dvořák (A.), Ouverture zur Oper „Der Bauer ein Schelm“. (Dresden, 2. Symph.-Conc. des Hrn. Gottlöber.)
Gade (N. W.), „Novelletten“ f. Streichorch. (Cöln a. Rh., Musikal. Gesellschaft.)
Gernsheim (F.), Wächterlied f. Männerchor u. Clav. (Bamberg, Musikproduction im k. Schullehrerseminar am 30. März.)
Goldmark (C.), Clavierquint. Op. 30. (Graz, 5. Production des Musikclubs.)
Grieg (Edv.), „Landkennung“ f. Männerchor m. Clav. (Bamberg, Musikproduction im k. Schullehrerseminar am 30. März.)
Herzogenberg (H. v.), „Deutsches Liederspiel“ f. Solostimmen u. gem. Chor m. Clav. zu vier Händen. (Lahr, 4. Vereinsconc. des Lahrer Singver.)
Hiller (F.), Idyll u. Ouverture. (Cöln a. Rh., Musikal. Gesellschaft.)
Huber (H.), 2. Claviertrio. (Basel, Kammermusik-Soirée des Baseler Gesangver. am 22. Mai.)
Jadassohn (S.), Trostlied f. Chor u. Orch. (Hermannstadt i. S., Conc. des Hermannstädter Musikver. am 26. Mai.)
Jensen (G.), Clav.-Violoncellson. (Cöln a. Rh., Musikalische Gesellschaft.)
Perfall (C. v.), „Dornröschen“. (Döbeln, Aufführ. durch den Chorgesangver.)
Raff (J.), „Lenoren“-Symph. (Creuznach, 3. Symph.-Conc. der Curcap.)
Rheinberger (J.), Clav.-Violinson. Op. 77. (Bamberg, 53. Musikabend des Musikal. Ver. Lahr, 4. Vereinsconc. des Lahrer Singver.)
— — „Toggenburg“ f. Soli, Chor u. Clav. (Bamberg, 51. Musikabend des Musikal. Ver.)
Saint-Saëns (C.), Vorspiel zu „Le Déluge“. (Frankfurt a. M., Tonkünstlerver. „Leyerkasten“.)
Scholz (B.), Clavierconc. (Cöln a. Rh., Musikal. Gesellschaft.)
Svendsen (J. S.), Ddur-Symph. (Ebendaselbst.)
Taubmann (O.), Amoll-Streichquart. (Dresden, Musikal. Productionsabend im k. Conservat. f. Musik am 20. Mai.)
Volkmann (R.), 2. Seren. f. Streichorch. (Bamberg, 49. Musikabend des Musikal. Ver.)
— — 3. Seren. f. Streichorch. (Cöln a. Rh., Musikal. Gesellschaft.)
Wolfrum (Ph.), Eine tragische Ouverture nach Hölderlin's „Die Heimath“. (Bamberg, 50. Musikabend des Musikal. Vereins.)
Wüerst (R.), „Unterm Balkon“ f. Streichorch. m. oblig. Violonc. (Creuznach, 1. Symph.-Conc. der Curcap. Dresden, 3. Symph.-Conc. des Hrn. Gottlöber.)
Zöllner (H.), „Die Hunnenschlacht“ f. Soli, Männerchor und Orch. (Osnabrück, Conc. der Neuen Liedertafel am 4. Juni.)

Journalschau.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 25. Reinh. Keiser war niemals in Russland. Berichtigung eines alten Irrthums. — Berichte.

Deutsche Musiker-Zeitung No. 25. Die ersten Anfänge einer Hofcapelle in Berlin. Von W. Langhans. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Fliegende Blätter für katholische Kirchenmusik No. 6. Erlass des bischöfl. Ordinariats in Rottenburg. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

La Renaissance musicale No. 25. Le journal d'un troubadour. Von Ch. Grandmougin. — Le prix Monbinne. Von Ad. Jullien. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Le Ménestrel No. 29. Saint Thomas d'Aquin musicien, compositeur et chanteur. Von A. Super. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 25. Recensionen üb. Compositionen von F. W. Markull („Der rasende Ajas“), F. Gernsheim (Op. 38) u. C. Villiers Stanford (Op. 9). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 26. Besprechungen über Compositionen v. Al. Adam (Op. 2), M. Erdmannsdörfer (Op. 29), P. Werner (Op. 9 u. 10) u. J. Janssen (Deutsches Lied). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Urania No. 6. Zur Abwehr. Anti-Reiter. 95 Streitsätze, ein Vademecum für Hrn. Mor. Reiter. Von A. W. Gottschalg. — Besprechungen. — Notizen.

Musikalien- und Büchermarkt.

Eingetroffen:

Brahms, J., „Nänie“ f. Chor u. Orch., Op. 82. (Leipzig, C. F. Peters.)
Czapek, Josef, Geistliches Vorspiel f. Orch., Op. 50. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)
Flügel, Ernst, „Mahomet's Gesang“, Concertstück f. Chor u. Orch., Op. 24. (Breslau, Julius Hainauer.)
Gauby, Josef, „Meeresabend“ f. Männerchor und Tenorsolo m. Clav., Op. 9. (Breslau, Julius Hainauer.)
Gouvy, Th., 5. Streichquintett Op. 68. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)
— — Phantasie f. zwei Claviere, Op. 69. (Ebendaselbst.)
— — Ottetto f. Blasinstrumente, Op. 71. (Leipzig, Fr. Kistner.)
Grädener, Hermann, Sonate f. zwei Claviere, Op. 18. (Wiener Neustadt, Eduard Wedl.)
Haan, Willem de, „Die Grazien“ f. drei Solo-Frauenstimmen m. Clav., Op. 9. (Darmstadt, M. Bölling.)
— — „Harpa“, Ballade f. Soli, Chor u. Orch., Op. 10. (Ebendaselbst.)
Hallén, Andréas, Rhapsodie No. 1 f. gr. Orch., Op. 17. (Leipzig, Fr. Kistner.)
Keller, Emil, „Sneewittchen“ f. Soli u. Chor m. Orch. od. Clav., Op. 20. (Leipzig, C. F. W. Siegel's Musikhandl.)
Kücken, Fr., „Erinnerung an Stuttgart“, Ouverture, Op. 116. (Leipzig, Fr. Kistner.)
Lampe, Carl, Claviertrio Op. 1. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)
Nessler, Victor E., „Der wilde Jäger“, romant. Oper in vier Acten. (Leipzig, J. Schuberth & Co.)
Perfall, Carl, „Raimondin“, Oper in fünf Aufzügen. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)
Raff, Joachim, „Welt-Ende, Gericht, neue Welt“, Oratorium, Op. 212. (Ebendaselbst.)
Reinhold, Hugo, Serenade f. Clav. u. Viol., Op. 31. (Leipzig, Fr. Kistner.)
Röntgen, Julius, Clavierconc. Op. 18. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)
Stocker, Stefan, Claviersonate zu vier Händen, Op. 7. (Wiener-Neustadt, Eduard Wedl.)
Taubert, Ernst Eduard, „Jubilate, Amen“ u. „Ständchen“ f. Chor u. Soli m. Clav., Op. 39. (Leipzig, C. F. W. Siegel's Musikalienhandl.)
Tschaïkowsky, P., „Die Jungfrau von Orleans“, Oper in vier Acten. (Hamburg, D. Rahter.)
Wagner, Richard, „Parsifal“, ein Bühnenweihfestspiel in drei Aufzügen. (Mainz, B. Schott's Söhne.)
Wolfrum, Philipp, Zwei Gesänge für Männerchor m. Orgel, Op. 11. (München, Jos. Aibl.)
Zöllner, Heinrich, „Das Fest der Rebenblüthe“ f. Männerchor, Soloquartett u. Orch., Op. 14. (Leipzig, C. F. W. Siegel's Musikalienhandl.)
— — „Sommerfahrt“, Episode f. Streichorch., Op. 15. (Ebendaselbst.)

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Wie schon so manche von unserer heisshungrigen Presse verschlungene vorgeblich zuverlässige Mittheilung aus dem Leben Richard Wagner's ist, wie wir bestimmt wissen, auch die jüngst von der „Frankfurter Ztg.“ eingeführte und gierig von anderen (sogar Musik-) Blättern nachgedruckte, jetzt noch

coursirende Erzählung einer Episode zwischen dem Meister und Carl Gutzkow aus der Dresdener Capellmeisterzeit des Ersteren von A bis Z die reine, selbst des Anhaltes an einen nur ähnlichen Vorgang entbehrende Erfindung und kennzeichnet wieder einmal so recht deutlich die moralische Versumpfung, in welche unser Journalismus mehr und mehr versinkt. Man begnügt sich eben nicht mehr blos mit der tendenziösen Verdrehung von Thatsachen, sondern erfindet jetzt sogar vollständig neue Geschichten, um den grossen Meister nach irgend einer Seite hin in den Augen der deutschen Nation, welche ihn mit gerechtem Stolz Einen der Ihren nennen darf, zu verkleinern.

* Der Riedel'sche Verein aus Leipzig veranstaltete unter Leitung seines siegesgewohnten Führers Hrn. Prof. Riedel am letzten Sonntag in der Neustädter Dreikönigskirche zu Dresden ein Concert zu wohlthätigem Zweck, das dem berühmten Verein reiche künstlerische Ehren eingetragen hat. Eine eingehendere kritische Würdigung wird die Aufführung demnächst seitens unseres geehrten Dresdener Hrn. Referenten erhalten.

* In Itzehoe fand am 4. Juni in Gestalt eines vierstündigen Concertes das 2. Westholstein'sche Musikfest unter Betheiligung eines Gesammtchors von circa 360 Köpfen statt.

* Bei Calmann Lévy in Paris ist soeben ein Werk von Octave Fouque erschienen unter dem Titel: „Les Révolutionnaires de la Musique. Lesueur, Berlioz, Beethoven, Wagner."

* Um verschiedenen Anfragen in Einem zu begegnen, theilen wir nochmals mit, dass die nur für Mitglieder des Bayreuther Patronatvereins bestimmten „Parsifal"-Aufführungen am 26. und 28. Juli, die gegen ein Eintrittsgeld von 30 ℳ allgemein zugänglichen Wiederholungen hingegen am 30. Juli, sowie an jedem Sonntag, Dienstag und Freitag des Monats August stattfinden werden.

* In den Pariser Theatern werden während der Sommerferien die nöthigen Arbeiten zur vermehrten Sicherheit der betr. Häuser und des Publicums ausgeführt werden.

* Das Londoner Publicum hat sich nunmehr auch über Wagner's „Tristan und Isolde" ein eigenes Urtheil bilden können: Am 19. Juni kam das herrliche Werk durch die Franke-Pollini'sche Oper zur ersten Londoner Aufführung. Ein hier eingegangenes Telegramm gibt bei aller Kürze über Aufnahme und Ausführung genügenden Aufschluss, es lautet: „Herrlichster Triumph, kolossalster Erfolg, wunderbare Aufführung, sechszehn Hervorrufe, zum Schluss achtmaliger frenetischer Jubel". Wir fügen Dem nur noch die Besetzung hinzu: Tristan = Hr. Winkelmann, Isolde = Frau Sucher, König Marke = Hr. Gura, Kurwenal = Hr. Dr. Krauss, Brangäne = Frl. Marianne Brandt, Melot = Hr. Landau, ein Hirt = Hr. Wolff. — Natürlich suchen gewisse deutsche Blätter auch diesen neuesten Erfolg des deutschen Meisters in Frage zu stellen. So macht z. B. die „Cölnische Zeitung" die läppische Bemerkung, dass trotz der guten Vorbereitung, deren „Tristan und Isolde" durch die „Nibelungen"-Aufführungen sich zu erfreuen gehabt habe, nur Wenige Lust gewonnen hätten, das Werk noch einmal zu hören. Als ob der traurige Scribent, der dies sagt, diese Frage zur Abstimmung gebracht hätte!

* Der alle zehn Tondramen umfassende Wagner-Cyklus, welcher sich gegenwärtig im Leipziger Stadttheater abspielt, erfreute sich bisher einer durchweg enthusiastischen Zustimmung seitens des Publicums, die an den meisten Abenden wirkliche Siedtemperatur erhielt. Wir kommen in n. No. auf diese Tage zurück.

* Aehnlich wie vorher in Leipzig, Wien und Berlin hat jetzt auch Mannheim mit einer actweisen, für dortige Mitglieder des Bayreuther Patronatvereins bestimmten Privataufführung des „Parsifal" begonnen. Wir brauchen wohl kaum zu bemerken, dass hierzu Hr. Emil Heckel, der eifrige Förderer Wagner'scher Interessen, die Initiative ergriffen hat.

* In der Academia filarmonica wurde eine Oper des jungen Maëstro Leonardi, betitelt „La Peri", aufgeführt und machte lebhaften Eindruck.

* Im Costanzi-Theater zu Rom fand Caronna's Oper „Fayel" bei ihrer ersten Aufführung vor einem wenig zahlreichen Publicum grossen Beifall; fast alle Nummern wurden applaudirt, nach jedem Acte gab es Hervorrufe. Der Zuschnitt der Oper ist nach alten bewährten Mustern gemacht, die Harmonien sind die einfachsten, das Orchester hat die untergeordnete Rolle des Begleiters, jede Kühnheit und Selbständigkeit in den Formen ist sorgfältig vermieden. Man wird demnach trotz dem Erfolg dieser Première unbesorgt um das fernere Schicksal dieses Werkes sein können.

* Frau Friedrich-Materna, die Wagner-Sängerin par excellence, ist kürzlich wieder aus Amerika nach Wien zurückgekehrt. Ihr amerikanischer Aufenthalt, der in der Hauptsache der Mitwirkung auf den Musikfesten in New-York, Chicago und Cincinnati galt, war ein einziger Triumphzug.

* Hr. Pasdeloup in Paris hat vom König von Spanien den Orden Carl's III. erhalten.

* Der Componist und Pianist J. Leybach hat vom König von Portugal den Orden der Unbefleckten Empfängniss erhalten.

Todtenliste. Joachim Raff, der fruchtbare Componist, seit 1877 Director des Dr. Hoch'schen Conservatoriums zu Frankfurt a. M., † in der Nacht vom 24. zum 25. Juni. — A. Zsasskovsky, zweiter Domcapellmeister und Organist an der Domkirche zu Erlau, einer der tüchtigsten ungarischen Kirchenmusiker, † am 15. Mai im Alter von 58 Jahren.

Kritischer Anhang.

Geschichte der Musik der Neuzeit in Studien und Kritiken aus dem Nachlasse von A. W. Ambros.

1. Band, 1. Heft.

Pressburg und Leipzig, Gustav Heckenast's Nachfolger (Rudolf Drodtleff).

Wer könnte sich einer gewissen Bangigkeit erwehren, wenn eines verehrten Verfassers nachgelassene, von ihm selbst für den Druck nicht fertiggestellte Schriften der Oeffentlichkeit übergeben werden! Niemand wird einwenden, dass dies eine müssige Sorge sei. Wie viele Beispiele liessen sich nicht anführen, wo das Bild einer leuchtenden Persönlichkeit in dem Gedächtniss der Mit- und Nachwelt getrübt wurde durch den blinden Eifer liebender Verwandten und Freunde, durch die Gewissenlosigkeit gewinnsüchtiger Verleger und incompetenter, feiler oder handwerksmässig verfahrener Herausgeber! Leider ist der Ambros'sche Nachlass, wie das vorliegende Heft beweist, von dergleichen üblen Einflüssen nicht unberührt geblieben. Was würde wohl der gerade, ehrliche Verfasser sagen, wenn er im Jenseits erführe, dass man seine Mappen ausgeleert und den Inhalt derselben ohne vieles Wählen und Revidiren als „Geschichte der Musik der Neuzeit" herausgegeben habe? Ein endgiltiges Urtheil über diese nachgelassenen Schriften lässt sich natürlich noch nicht aussprechen, da das ex pede Herculem auf eine Sammlung von Fragmenten nicht anwendbar ist. So viel kann man jedoch jetzt schon behaupten, dass es dem Inhalte entsprechender gewesen wäre, diese Sammlung einfach „Studien und Kritiken" oder „Kritiken, Skizzen und Fragmente" zu nennen und auf den vielversprechenden Titel „Geschichte der Musik der Neuzeit" zu verzichten.

Der Inhalt des ersten der 20 bis 25 in Aussicht gestellten Hefte besteht in einer „Einleitung", Studien über Heinrich Schütz und Johann Jacob Froberger und dem Anfang einer Studie über Johann Sebastian Bach. Die „Einleitung" (55 Seiten), eine musikgeschichtliche Uebersicht der christlichen Zeitalter bis auf unsere Tage, ist in der Ambros eigenen lebhaften, geistreichen Weise geschrieben. Bewegung und Glanz, die hervorstechendsten Eigenschaften seines Stils, sind hier aufs Aeusserste getrieben

und arten in Ruhelosigkeit und blendendes Schillern aus. Der Charakter der Einleitung ist der einer leichthingeworfenen Improvisation und zeigt sich unter Anderem in der Ungleichheit, mit welcher die verschiedenen Phasen und Zweige besprochen werden, denn Einige findet man mit behaglicher Breite dargelegt, Andere (nicht immer die weniger wichtigen) nur leichthin angedeutet. Man denkt sich den Verfasser nicht blos in der einsamen Studirstube sitzend und mit überlegener Ruhe seinen Essay entwerfend, sondern in der Mitte eines aufmerksam lauschenden Zuhörerkreises und der übersprudelnden Fülle seines musikgeschichtlichen und allgemeinen Wissens durch den Canal erregter Beredtsamkeit freien Lauf lassend. Ambros liebte es, zwischen der Musik und den bildenden Künsten Parallelen zu ziehen, und seine Kenntnisse und Erfahrungen befähigten ihn, wie Wenige, dies in gewinnbringender Weise zu thun. Nichtsdestoweniger ist es nicht zu leugnen, dass diese Parallelen zuweilen nur geistreich, nicht aber auch von tiefgehender Bedeutung sind. Zum Beispiel die Vergleichung der musikalischen Mehrstimmigkeit mit den architektonischen Chören (Ost- und Westchor), Tagkirche und Unterkirche (Krypta) dürfte doch wohl als etwas zu weit hergeholt erscheinen. Hat man die „Einleitung" gelesen, so drängt sich Einem die Frage auf: Cui bono? Der Geschichtskenner hat so ziemlich Alles, was er darin findet, in des Verfassers grossem Werke gelesen; und was auch immer diese sogenannte „Einleitung" sein mag, sie ist keine Einleitung in die Musikgeschichte. Endlose Reihen von Namen ohne genügende Merkmale machen den Anfänger confus; und allgemeine Urtheile haben nur einen geringen instructiven Werth, wenn die Basen, worauf sie gegründet sind, im Dunkeln bleiben. Solche Urtheile sind wohlschmeckende Essenzen, welche, obgleich aus dem historischen pabulum extrahirt, der nahrhaftesten Bestandtheile desselben ermangeln. Hauptbedingniss einer Einleitung in die Musikgeschichte ist die Vorführung und Erklärung der wichtigsten Facta der Kunstentwickelung in einer einfachen deutlich gegliederten Darstellung. Ambros hat eine solche nicht geliefert und vielleicht auch nicht liefern wollen. Dem Kenner jedoch bietet diese Einleitung immer noch mehr, als dem Neuling, denn auch abgesehen von der Annehmlichkeit der pikanten Lecture wird sie ihn als ein Resumé der Ambros'schen Kunstanschauungen interessiren. Schade, dass es dem Verfasser nicht vergönnt war, die Feile an seine Arbeit zu legen! Wäre das der Fall gewesen, so würde gewiss Vieles in Form und Gehalt anders geworden sein. Dass der Verleger in einer auf dem Umschlag gedruckten höchst naiven Anpreisung seines neuen Verlagsartikels den Nichtbesitzern der vierbändigen Geschichte der Musik von Ambros die oben besprochene 55seitige „Einleitung" als Ersatz empfiehlt, mag als Annoncen-Curiosität hier noch erwähnt werden.

Von den zwei vollständig gegebenen Studien ist die über Froberger die beachtenswertheste.*) Froberger's Stellung und Charakter als Künstler ist zwar kaum mehr als angedeutet, dagegen ist die kritische Besprechung der verschiedenen Nachrichten über seine Lebensumstände nicht nur interessant, sondern ein wirklicher Beitrag zur Kenntniss seines Charakters als Mensch. Die Studie über Schütz wird diesem bedeutenden Manne, der besonders in der Entwickelung der deutschen Kunst eine so wichtige Rolle spielt, in keiner Weise gerecht. Ueberhaupt sind beide Stücke nur als Vorarbeiten oder Fragmente anzusehen, die der Verfasser später auszuführen und zu vollenden gedachte. In der jetzigen Gestalt vermisst man das specifisch musikalische Element, die kritische Beleuchtung der Werke dieser Componisten und ihres Einflusses auf die Kunst. Ich will hiermit nicht gesagt haben, dass die musikalische Kritik in diesen Studien gänzlich fehlt, sondern nur, dass sie weder in technischer, noch in ästhetischer und historischer Hinsicht eingehend genug ist.

Kurzum, die Ambros'sche Hinterlassenschaft hätte meines Bedünkens einigen dem Verfasser freundlich gesinnten Fachmännern zur Auswahl und Revision überlassen werden sollen. Unter den obwaltenden Verhältnissen ist zu befürchten, dass der wohlverdiente Ruf des ausgezeichneten Historikers nicht mit der ihm gebührenden Pietät bewahrt werde.

Sollte dieses erste Heft der nachgelassenen Schriften von Ambros eine zweite Auflage erreichen, so wäre dem Herausgeber eine nochmalige sorgsame Correctur zu empfehlen. In der vorliegenden Auflage sind die zu häufigen Druckfehler störend für den Kenner und schlimmer als störend für den Nichtkenner. So erinnere ich mich, auf einer und derselben Seite die Pluralformen „Arrazen" und Arrazi" gelesen zu haben. Den Eigennamen wird oft übel mitgespielt, wie die folgenden Beispiele zeigen werden: Japovo (Jacopo) Bassano, Lemen (Lemmo) von Pistoja, Giovanni Parolo (Paolo), Colonna, Carissini (Carissimi) u. s. w. Auch die Rechtschreibung, besonders die Accentuirung der fremdländischen Citate, lässt Viel zu wünschen übrig; so liest man unter Anderem: Ospedale della piëta (pietà) und omne armè (omme armé). Fr. Niecks.

*) Es scheint unserem geschätzten Referenten entgangen zu sein, dass eine weit ausführlichere Besprechung des Lebens und Wirkens dieses Künstlers sich bereits in der grossen, bei F. E. C. Leuckart in Leipzig erschienenen Ambros'schen Geschichte der Musik (Band IV. S. 463 ff.) findet. D. Red.

Briefkasten.

L. R. in *F. a. M.* Sie finden das Gewünschte im 1. Jahrgang unseres Blts.

F. M. K. in *B.* Die Entstehungsgeschichte jenes Commissionsrathstitels war uns längst bekannt. Sie hat aber mit der ber. Sache Nichts weiter zu thun.

Rob. in *S.* Was können wir dafür, dass Sie ein Tölpel sind?

C. J. in *A.* Ein kurzer Einblick in jene Geschichte des Oratoriums wird Ihnen schnell zu einem Urtheil verhelfen und die von Ihnen angeführten günstigen Notizen richtig stellen.

G. R. in *E.* Sie verwechseln das „Berliner Tageblatt" mit dem „Deutschen Tageblatt". Das Erstere kann bekanntlich den Meister nicht riechen, wogegen das Letztere mannhaft für ihn eintritt.

Anzeigen.

Für ein Conservatorium der Musik in New-York wird

ein Pianist von Renommée

als Lehrer gesucht. Derselbe hätte in den höheren Classen zu unterrichten und auch öffentlich zu spielen.

Meldungen mit Angabe der Gehaltsansprüche sind zu richten an [283c.]

G. Schirmer in New-York.

U. S. A. Amerika.

38. Union Square.

Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig.

Praeludien in Etudenform

für

Pianoforte

von [284.]

Josef Rheinberger.

Op. 14.

Zwei Hefte à 3 ℳ 50 ₰

Neue Musikalien

im Verlage von **D. Rahter** in Hamburg. [285.]

Fitzenhagen, Wilhelm, Op. 33. Concert-Mazurka (No. 2) für Violoncell mit Begl. des Pfte. M. 3,—.
Henselt, Adolph, „Sehnsucht". Mélodie pour Piano. Arrangement pour Piano à 4 ms. par l'Auteur. M. 1,—.
Moussorgsky, M., „Ein Kinderscherz" für Pianoforte. M. 1,—.
— — Intermezzo für Pianoforte. M. —,75.
Nápravnik, E., Op. 20. Danses nationales pour Orchestre. No. 2. Casatschiok. Parties séparées. M. 11,—. No. 4. Valse. Parties séparées. M. 10.
[Partitur von No. 1—6 früher erschienen.]
Popper, David, Op. 39. Elfentanz für Violoncell, für Clavier übertragen von Rudolf Kündinger. M. 3,—.
Resch, Johann, Compositionen für Pianoforte. No. 16. Potpourri über Motive aus dem Ballet „Roxana, die schöne Montenegrinerin", von L. Minkus. M. 5,—.
Schmidt, Hans, Op. 7, No. 4. „Die Welle: „Wo eilst du, kleine Welle, hin?" für 1 Singstimme mit Pianof. M. —,80.
Wurm, Wilhelm, 60 Etuden für Cornet à pistons oder Bariton. M. 5,—.

Neuer Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig. [286.]

Josefine Lang.

Liederbuch für eine Singstimme

mit Begleitung des Pianoforte.

1. Heft. 20 Lieder für höhere Stimme.
2. Heft. 20 Lieder für tiefere Stimme.

Gr. 8°. Preis à 3 *M* cartonnirt.

Ueber Josefine Lang sagt Ferdinand Hiller: „Was diese Gesänge auszeichnet, ist vor Allem die Spontaneität der Erfindung — in dem einen und anderen mehr oder weniger bedeutend, nie findet man musikalische Mache oder interessante Reflexion, die Hauptkrankheit unserer Zeit. Ein anderer, grosser Vorzug der Lang'schen Lieder ist die Behandlung der Stimme — in jedem Takte zeigt sich die Sängerin im besten Sinne des Wortes. Aber auch die Clavierbegleitung legt Zeugniss davon ab, dass die Tonsetzerin auf dem Instrumente gänzlich zu Hause ist. Zeigt sich auch hier und da der Einfluss, den Mendelssohn'sche und Schubert'sche Weise auf sie ausgeübt, von Nachahmung ist nirgends die Spur; Alles ist frisch einem echten musikalischen Gemüth entsprossen, ohne Aengstlichkeit, ohne Peinlichkeit. Heiter oder traurig, tiefernst oder freudesprudelnd, stets ist die Stimmung eine gesunde. Es ist aufrichtige Musik, und ihre Aufrichtigkeit entspricht einer edlen Seele."

Für die Mitwirkung in den Concerten und Quartett-Soiréen, welche die Direction der Abonnementconcerte in Bremen veranstaltet, wünscht man einen tüchtigen **Violoncellisten** für Solo- und Orchesterspiel zu gewinnen. Engagement vom 1. October bis 15. Mai. Nebenverdienst durch Stunden leicht zu erzielen. Näheres zu erfahren durch Herrn **Fr. Weinlig**, Bremen. [287b.]

Soeben erschien in meinem Verlage: [288.]

Réminiscences iougo-slaves.

Grande Fantaisie de Bravoure
pour *Violon*
avec accompagnement d'Orchestre ou de Piano
composée par

Ad. Köckert. Op. 15.

Pour Violon et Piano Pr. 3 *M* 50 *ℌ*.
Partition et Parties d'Orchestre en copie.

Leipzig und Winterthur. **J. Rieter-Biedermann.**

In unserem Verlage erschien soeben:

Frau Marianne Scharwenka-Stresow zugeeignet.

Berceuse und *Bolero*

für die Violine
mit Begleitung des Pianoforte
componirt von

Gustav Hille.
Op. 1.

No. 1. Preis 1 *M* 50 *ℌ* No. 2. Preis 2 *M* [289.]

Praeger & Meier, Bremen.

Im Verlage von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig erscheint und ist durch jede Buch- oder Musikalienhandlung zu beziehen: [290.]

Geschichte der Musik

des 17., 18. und 19. Jahrhunderts
in chronologischem Anschlusse an die Musikgeschichte von
A. W. Ambros.
Von
Wilhelm Langhans.

In circa 20 Lieferungen à M. 1. netto.

Die ersten beiden Lieferungen sind bereits ausgegeben. Lief. 1 steht zur Ansicht zu Diensten. — Ausführlicher Prospect gratis.

Neuer Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Richard Wagner.

Tristan and Isolda.

Vocal Score by Hans von Bülow.
English translation by H. and F. Corder.
Price 10 *M*. [291.]

Textbuch. Englisch-Deutsch.

Die englische Uebersetzung von H. und F. Corder.
Gr. 8. Preis *M* 1. 50.

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

Leipzig, am 6. Juli 1882.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 24.

XIII. Jahrg.] [No. 28.

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

Inhalt: „Parsifal" von Richard Wagner. Von H. Kretzschmar. (Fortsetzung.) — Tagesgeschichte: Musikbriefe aus Breslau (Schluss), Dresden (Schluss) und Wien (Fortsetzung). — Berichte. — Engagements und Gäste in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Opernaufführungen. — Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Kritischer Anhang: Compositionen von M. Rossi, A. Wandersleb, C. A. Joh. Masberg, V. Schurig, O. Wermann, G. Flügel, C. W. Steinhausen, Ph. Scharwenka, H. Reinhold, W. Speidel, I. Brüll, J. Fischer und St. Stocker, sowie Sonaten-Tabelle und Doppelhandbuch der Gesangs- und Clavierlitteratur von Ernst Challier. — Briefkasten. — Anzeigen.

„Parsifal" von Richard Wagner.

Von **H. Kretzschmar.**

(Fortsetzung.)

In seiner musikalischen Ausführung ist der zweite Abschnitt eine der reizendsten Partien, die in musikalischen Bühnenwerken je gefunden werden können. Diese Musik sprudelt im munteren Wechsel immer frisch dahin, sie ist fast durchweg anheimelnd und von der lieblichsten Romantik. In ihrer Gemeinfasslichkeit und Plastik erinnert sie an die der ersten Scene der „Walküre". Wie von der Letzteren kann man auch von ihr sagen, dass sie den Zuhörer bei geschlossenen Augen sehen lässt, was auf der Bühne vorgeht, und die Worte sagt, die oben gesprochen werden. Da wird jeder schöne Moment von einem noch schöneren abgelöst. Besonders köstlich ist die Schwanenscene; schon im Clavierauszug. Das Orchester wird noch mehr hinzubringen. Gespannt kann man darauf sein, was hinter den tiefen Trillern steckt. Neben dieser Schwanenscene tritt noch die Erzählung von Parsifal's Waldleben hervor, ein frisches ritterliches Stückchen mit ganz eigenthümlich phantastischen Harmonielichtern. Dazwischen treten dann ernste Töne, die das Erwachen der Reue und des Mitgefühls in der Brust des jungen Parsifal melden, ferner solche, die dem Andenken an die Mutter Herzeleide gelten, Weisen von unendlich wehmüthiger Innigkeit. Für die geniale Freiheit, mit welcher alle diese Elemente in einander gewoben sind, muss Jedermann reinste Bewunderung fühlen.

Ueberhaupt bilden diese beiden ersten Abschnitte des ersten Aufzuges eine der schönsten Expositionen, die man auf dem Gebiete des musikalischen Dramas anführen kann. Mit solchem Reichthum, so locker und so fliessend zu gestalten — fast sollte man glauben, dass dies nur der jugendlichen Kraft beschieden wäre!

Mit den beiden Abschnitten, bei welchen wir bisher verweilt, schliesst die erste Scene. Die Fortsetzung der Handlung geschieht in der Gralsburg selbst. Den Weg, der von der Waldlichte, die bisher der Schauplatz war, hinauf nach Montsalvat führt, legen Gurnemanz und Parsifal nicht bei geschlossenem Vorhang zurück, sondern vor den Augen der Zuschauer. Die Decorations- und Maschinenmeister haben hier ein Bravourstück auszuführen. Gurnemanz und Parsifal scheinen vorwärts zu schreiten. In Wirklichkeit bleiben sie stehen und nur die Coulissen bewegen und verwandeln sich. Der Wald verschwindet: in Felsenwänden öffnet sich ein Thorweg, der in gemauerte Gänge einmündet, aus welchen die Beiden schliesslich in den mächtigen Saal der Gralsburg eintreten.

Nach dem, was Albrecht von Scharffenberg in seinem jüngeren Titurel (13. Jahrhundert) uns von der Pracht und Kostbarkeit dieser Gralsburg mitgetheilt hat, müssen alle Künste der scenischen Täuschung hier ihr Aeusserstes thun, um die Phantasie einigermaassen zu

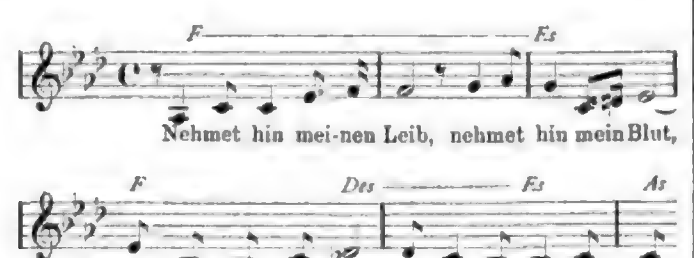
Digitized by Google

befriedigen. Das Beste wird hier immer wieder die Musik leisten müssen, der schon die Alten zutrauten, dass sie Städte aus dem Boden zu zaubern vermöge. Es war ganz natürlich, dass hier Wagner den ganzen Apparat der bekannten Klangmittel in Bewegung setzte. Was die Oper nur je an musikalischem Gepränge aufgeboten hat, das kommt hier zur Verwendung: Ein Orchester von der neuesten und glänzendsten Ausstattung, Posaunen auf der Bühne und nicht weniger als drei Chöre. Unten, in mittler Höhe und oben von der Kuppel herab erklingt ihr Gesang. Bald wechseln die Gruppen, bald singen sie vereint. Melodisch abgestimmte Glocken geben den letzten Trumpf drein. Dass dieser Pomp hier am Platze ist, bedarf keines weiteren Wortes. Denn es gilt hier einem nothwendigen dramatischen Zwecke: die Herrlichkeit des Gralritterthums wirklich zu zeigen.

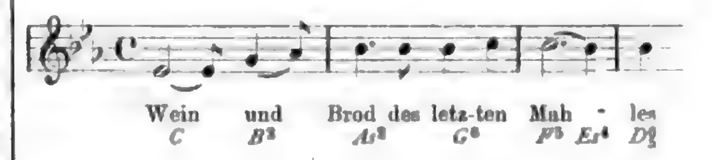
Diese Aufgabe wird nun in der zweiten Scene oder, wie wir sie früher bezeichnet haben: in dem dritten Abschnitt des ersten Aufzuges durchgeführt.

Die Feierlichkeiten beginnen mit einem grandiosen Orchestersatz, der, auf die frommen Themen des Werkes gestützt, halb wie ein festliches Praeludium, halb wie ein Trauermarsch einherschreitet. Nach seinem ersten Abschlusse hin ziehen Ritter singend auf, die Knaben und die Jünglinge — Alle nehmen der Reihe nach ihre Plätze unter dem Klange gläubig gestimmter Melodien ein. Dann schliesst die Einzugsmusik in Esdur. Fermate! Generalpause! Und nun eine Stimme in Desmoll! Sie dringt wirklich auf diese Weise „wie aus einem Grabe herauf". Es ist die des alten Titurel, des Vaters von Amfortas, der weit ab von den Anderen in einer Nische der Enthüllung des Grals beiwohnen will. Früher war er selbst dessen Hüter; das Alter hat ihn zu schwach gemacht zu fernerem Dienste. Amfortas soll den Gral enthüllen. Doch Amfortas weigert sich. Ihm leben die Schmerzen des Leibes und der Seele in diesem feierlichen Augenblicke mit erneuter Gewalt auf: er gibt sich einem Ausbruch der Verzweifelung hin, der, mehrmals beschwichtigt, immer wieder frisch ansetzt. Endlich beruhigt ihn ein Gesang aus der Höhe mit dem bekannten Trost- und Hoffnungsspruch „Durch Mitleid wissend" etc. — und die Feier des Liebesmahls kann nun wirklich beginnen.

Während Amfortas in stummes Gebet versunken ist, tönt es von der Kuppel

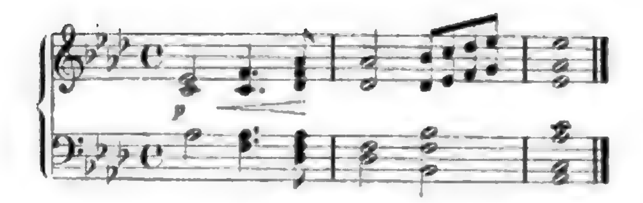


erst von tieferen Knabenstimmen, dann von höheren. Das Orchester spielt dazwischen. Amfortas schwenkt den Gral und segnet Brod und Wein, welches nun den an Tafeln sitzenden Rittern zugetheilt wird. (Durch diese unterstrichene Anordnung scheint mir etwaigen Missdeutungen vorgebeugt zu sein.) Währenddem singen erst die Knaben ganz an der oberen Wölbung des Saales, dann die Jünglinge aus der mittleren Höhe einen „legendarisch erzählenden" Satz — wie ihn H. v. Wolzogen nennt — der folgendermaassen anhebt



und ähnlich weitergeht. Das Orchester begleitet ganz einfach accordisch in tremolirenden Rhythmen. Die ganze Musik hat den einfach sanften Stil eines Kirchenchorals. Man glaubt fast, das gewöhnliche Communionlied „Schmücke dich, o liebe Seele" zu hören, die Orgel scheint dazu zu gehen. Der Ernst der Ceremonie wirkt hier für sich allein, die Musik enthält sich zunächst jedes störenden Lebenszeichens und wird erst, als die Ritter singen, wieder selbständig und freigebig. Das Orchester führt in dem späteren Theile der Feierlichkeit das Wort allein, schildert Allgemeines und Besonderes, mischt Glaubens- und Schmerzensweisen ineinander und nimmt am Schlusse mit dem Glockengeläute den Charakter höchster Erhabenheit an.

Ehe der Vorhang fällt, spielt noch ein kleines Intermezzo zwischen Parsifal und Gurnemanz. Letzterer hat das Schweigen seines Schützlings missverstanden, er wird über ihn ärgerlich, hält ihn für zu thöricht und jagt ihn — als die Ritter den Saal verlassen haben — fort mit den Worten „und suche dir Gänser die Gans". Diese Stelle ist nach dem Textbuch allein vielfach irrthümlich aufgefasst worden. In der Composition stört sie nicht verdirbt durchaus nicht den Eindruck des feierlichen Vorgangs, denn der feierliche Ton setzt nach der kleinen Episode noch einmal ein und schliesst den Act.

Hr. Albert Heintz, den wir oben genannt haben, polemisirt in seinem Commentar gegen die Ansicht, „dass Wagner in dem ‚Parsifal' auf den Standpunct des ‚Lohengrin' zurückgekehrt sei". Wenn wir den „Standpunct" bei Seite lassen und als allgemein bekannt voraussetzen, dass Wagner, seitdem er den „Lohengrin" schrieb, eine ganz gewaltige Entwickelung nicht blos als Dramatiker, sondern vor Allem als specifischer Musiker durchgemacht hat, so lässt sich allerdings von einer Verwandtschaft zwischen „Parsifal" und „Lohengrin" sprechen. Im Hinblick auf den ersten Act des neuen Werkes wäre es sogar erstaunlich, wenn sie Jemandem nicht bemerkbar sein sollte. Auch mit noch früheren Werken als „Lohengrin" hat der „Parsifal" in bestimmten Partien Berührungspuncte: mit der Pilgermusik im „Tannhäuser", mit dem Chor der Friedensboten im „Rienzi" und vor Allem mit dem „Liebesmahle der Apostel". Wenn man sich besinnt, dass Wagner in früherer Zeit ein Drama „Christus" geplant hat, so könnte man fast vermuthen, ein Theil der musikalischen Christus-Ideen sei aufbewahrt und hier im „Parsifal" verwendet worden. Ein Hauptthema des „Parsifal" halte ich für einen absichtlichen, directen Anklang an Wagner's Dresdener Zeit: Es ist das von Wolzogen als „Gralsmotiv" angeführte kurze Thema:

dessen Aehnlichkeit mit der in liturgischen Kreisen unter dem Namen des „Dresdener Amen" bekannten Responsorienformel förmlich in die Augen springt.

Mögen die Heissporne immerhin in solchen Betrachtungen ein Sacrileg erblicken! Andere werden es als einen schönen menschlichen Zug gern wahrnehmen, dass Wagner auf der Höhe seines Schaffens bei guter Gelegenheit wieder einmal die Weise seiner Jugendzeit angeschlagen hat.

(Schluss folgt.)

Berichtigung. In dem in vor. No. gebrachten Notenbeispiele der „Waldesmorgenpracht" sind zwei falsche Noten uncorrigirt geblieben: F statt G muss es zwei Mal heissen.

Tagesgeschichte.

Musikbriefe.

Breslau.

(Schluss.)

Von fremden Gesangkünstlerinnen concertirten hier die bekannte treffliche Coloratursängerin Frl. Aglaja Orgéni in Gemeinschaft mit dem Violinvirtuosen R. Sahla und dem Pianisten Dr. Kienzl. Hr. Sahla spielte Chaconne von Vitali und ein Concert von Paganini, Beides mit erstaunlicher Bravour und Virtuosität. Seine phänomenale Begabung für das Technisch-Virtuose trat so sehr in den Vordergrund, dass das Musikalisch-Seelische etwas in Schatten gestellt wurde. Hr. Dr. Kienzl führte ein Trio eigener Composition für Clavier, Violine und Violoncell vor. Aeusserlich der Gattung der Kammermusik angehörend, ist dieses Trio höchstens als eine Art Divertissement für die genannten Instrumente zu bezeichnen. Eine melodische Phrase reiht sich lose an die andere, von thematischer Arbeit, von motivischer Entwickelung ist herzlich wenig vorhanden. Besseren Eindruck erzielten einige Lieder von Kienzl, um deren Wiedergabe sich die Concertgeberin verdient machte. Als tüchtige, stimmbegabte Sängerin, aber ohne hervortretende Eigenthümlichkeiten, machte sich ferner Frl. Clara Gauske aus Dresden hier bekannt. In ihrem Concert wirkten in anzuerkennender Weise mit Frl. H. Freese (Clavier) und Hr. Ismar Schottländer (Tenor), Beide von hier. — Endlich sind noch zwei Concerte zu verzeichnen, die von den Professoren der Berliner Hochschule veranstaltet wurden und die uns als besondere musikalische Festtage in der Erinnerung stehen. Im Januar hörten wir Josef Joachim, den unerreichten Violinmeister. Er spielte mit Hrn. Bonawitz, dessen musikalische Qualitäten denen des gefeierten Concertgebers gegenüber sich in bescheidener Ferne hielten, Brahms' Violinsonate und Schumann's Phantasie Op. 131. Bei letzterem Werk blieb zu bedauern, dass das farblose Clavier nur den Hintergrund bildete, von dem sich der geniale Vortrag des Künstlers abhob. Erst wenn das farbenreiche, in dynamischer Hinsicht unendlicher Abstufung fähige Orchester hinzutritt, feiert die Violine, die Königin der Orchesterinstrumente, ihre höchsten Triumphe, und so konnte wohl der Wunsch aufkommen, dem grossen Künstler an einer anderen Stelle, nämlich in einem Concert des Breslauer Orchestervereins, zu begegnen. Die Krone der künstlerischen Thaten Joachim's an diesem Abend war für uns eine Sonate von Tartini und besonders ein Adagio von Viotti. Das muss man hören, sagen lässt sich darüber Nichts, was nicht unzureichend wäre, um annähernd den Eindruck wiederzugeben. Zum Schluss machte uns Hr. Joachim mit vier Ungarischen Tänzen aus dem 3. und 4. Heft, für Violine eingerichtet vom Vortragenden, bekannt. In diesem, von einem distinguirten Publicum zahlreich besuchten Concert wirkten zwei hiesige geschätzte Sängerinnen mit, Frl. Rosa und Blanca Thiel, frühere Schülerinnen der Hochschule. Sie beschränkten sich auf den Vortrag mehrerer Duette. Und mit diesen legten sie Ehre ein und wussten den hohen Ansprüchen eines Joachim-Concert-Publicums wohl gerecht zu werden. Dabei war die Wahl zu loben, welche auf ziemlich unbekannte, aber werthvolle Nummern von Carissimi, Händel, Schumann, Löwe und Franz v. Holstein gefallen war. Gegen Ende der Saison gaben die HH. Professoren Barth, de Ahna und Rob. Hausmann eine Matinée für Kammermusik, deren künstlerischer Erfolg ein grosser und nachhaltiger war. Die Wiedergabe von Beethoven's herrlichem Es dur-Trio Op. 70, No. 2, war ein in seiner Art einziger künstlerischer Hochgenuss. Auch mehrere „Novelletten" für Clavier, Violine und Violoncell von Theodor Kirchner erfuhren eine vollendete Darstellung. Der feinsinnige Componist bietet in diesem Op. 59 zwölf Charakterstücke für drei Instrumente, die nach Form und Inhalt den zahlreichen Clavierpoesien desselben adäquat sind. Das Genre ist nur klein, wird aber durch die kunstvolle, aparte Behandlung des Tondichters anziehend. Ueber die solistische Thätigkeit der drei Herren ist gleich Rühmliches zu berichten. Hr. Hausmann spielte Andante und Allegro aus dem Dmoll-Concert von Piatti, Hr. Barth „Novellette" Op. 21, No. 2, von Schumann, Impromptu Op. 90, No. 3, von Schubert und Allegro von Scarlatti. Das recht schwierige Schumann'sche Stück war aufs Sorgsamste herausgearbeitet. Grösste Klarheit, zündende Rhythmik, Kraft und glänzende Bravour im Hauptsatze, seelenvoller, von warmer, inniger Empfindung zeugender Vortrag der zarten, sehnsüchtigen Cantilene des Mittelsatzes verhalfen der prächtigen Composition zu einer in dem Maasse nicht vermutheten, tiefgehenden Wirkung. Gleiches gilt von dem Schubert'schen Impromptu. Das einfache, anspruchslose, aber herzige Stück kann nicht schöner gespielt werden, als dies seitens des Hrn. Barth geschah, der durch den Vortrag gerade dieser Pièce bewies, dass diejenigen, welche ihm früher ein gewisses Manco an spontaner, warmer Empfindung vorhielten, allen Grund haben, zu schweigen. Hr. Prof. de Ahna endlich, der eine Violinsonate von Nardini spielte, entzückte durch den süssen, seelenvollen Gesang seines wundervollen Instrumentes die Herzen der Hörer.

Ernst Flügel.

Dresden, April.

(Schluss.)

Das Repertoire der kgl. Oper wies vom Herbst des Jahres 1881 bis zum Beginn der Sommerferien, welche Ende Juni ihren Anfang nehmen, vier, für unsere Bühne neue Werke auf, und zwar „Den Rattenfänger von Hameln", grosse Oper von Nessler, „Genovefa" von Schumann, „Hagbarth und Signe" von Ad. Stern und Edm. von Mihalovich und „Das Käthchen von Heilbronn" von Bulthaupt und Reinthaler. Der „Rattenfänger" hat sich sein Dasein einer sehr gerundeten und recht liebenswürdigen Darstellung zufolge auf hiesiger Bühne zu erhalten gewusst, die Titelrolle ist in den Händen des Hrn. Bulss, der sie eben so fein als gemüthvoll und mit besonderem eleganten Vortrag zu einer seiner Lieblingsrollen gestaltet hat, rasch auch ein Liebling des Publicums geworden, welches die glücklichsten, leicht eingänglichsten Liederideen des Componisten im Nachhausegehen leise vor sich nachsummt und das Uebrige dabei willig, ohne viel darüber nachzudenken, mit in den Kauf nimmt. Sind derlei fette Bissen, wie es hier die Rattenfängerlieder sind, zugleich für Sänger wie Publicum dankbar, so hilft eine es ernsthafter nehmende Stimme dagegen Nichts; das Werk will seine Zeit des Gefallens haben, bis es anderen neuen Erscheinungen Platz macht, um dann, ebenso schnell, wie es gefeiert

ward, vergessen zu werden. Der zweiten Novität, „Genovefa", ist in Dresden ein besonders glücklicher Stern aufgegangen, und täuscht nicht Alles, so wird Schumann's wunderschöne Musik, gleichwie in Wiesbaden unter Jahn's Leitung, so auch hier sich dauernd und fesselnd auf der Bühne erhalten. Die Oper ist ungemein geschickt und, einiges, den Inhalt allzu breit und unnöthig weitspurig Machende entfernend, in Scene gesetzt, in den Hauptpartien — Genovefa und Golo — durch Frl. Malten und Hrn. Gudehus trefflichst besetzt und wird, unter Hrn. Hofrath Schuch's sicherer Leitung, vom Orchester mit musterhafter Feinfühligkeit ausgeführt. Auf diese Weise hat es sich glücklich gefügt, dass zu der eigentlichen, von Haus aus musikalisch für Schumann schwärmenden kleineren Gemeinde sich auch das Gros des Opernpublicums gesellt, und durch letzteren Zuwachs namentlich dem Werke eine hoffentlich nicht versiegende Lebensdauer verheissen werden kann. — Ueber v. Mihalovich's „Hagbar und Signe" hat Ihr Blatt bereits einen ausführlichen Bericht aus anderer Feder gebracht, dem ich mich willigst anschliessen kann. — Die letzte Novität, die Ende März hier erschienene Oper „Käthchen von Heilbronn" von J. Reinthaler, hat hier sehr gefallen und ist ebenfalls Repertoireoper geworden. Wie es schon von dem bewährten Tonsetzer von vornherein zu erwarten war, ist dessen Composition ein tüchtiges und solid gearbeitetes, warme, herzliche Empfindung athmendes und sehr wirksam instrumentirtes Werk; dass es gleich dem von Bulthaupt verfassten Buch auch sehr bühnengerechte, geschickte dramatische Steigerung aufweist, war desto erfreulicher zu begrüssen, als Reinthaler und sein Textverfasser bisher auf der Bühne gänzlich unbekannt waren. Hr. Hofrath Schuch hat mit seiner praktischen Theaterhand der Oper noch manchen hilfreichen Dienst erwiesen und Verkürzungen und Veränderungen darin angebracht, die der der Generalprobe beiwohnende Componist selbst sehr bereitwillig als wirksam anerkannte. Die Aufführung war eine durchweg ausgezeichnete. Frau Schuch, welche das erste Mal nach längerem Urlaub als Käthchen wieder auftrat und von zahlreichen Lorbeerkränzen und Bouquets wahrhaft überschüttet und den ganzen Abend von rauschendem Beifall begleitet ward, Hr. Riese — Wetter von Strahl — und Frl. Reuther — als hoffärthige, stolze Kunigunde von Thurneck, ebenso die HH. Erl, Decarli und Degele als Gottschalk, Rheingraf und Waffenschmied bildeten die höchst passende Besetzung der Oper, zu deren gelungener Vorführung der Chor, die k. Capelle, wie die ganze Inscenirung und die stilgemässe decorative Behandlung das Ihre beitrugen. Reinthaler hat sich mit seinem gemüthvollen Werke aufs Günstigste auf der deutschen Bühne dadurch eingeführt; sein Talent hat sich den romantischen Stoff trefflich angeeignet, und das Bestreben, nicht mehr geben zu wollen, als er vermochte, hat der Musik den Stempel frischer und dabei liebenswürdiger und nie trivial werdender Natürlichkeit aufgedrückt, wozu die formvollendete Beherrschung des musikalischen Inhalts, wie die genaue Kenntniss und sichere Gewandtheit des gesanglichen wie orchestralen Gebiets tritt.

In das ziemlich vielgestaltete und reichliche Repertoire mischten sich noch einige neueinstudirte Opern, als deren hauptsächlichste Werke Gluck's „Armida" und Weber's „Euryanthe", Beide unter voller Anerkennung des Publicums und in vorzüglicher Vorführung, zu nennen wären, und zwei Gastspiele längerer Dauer und theilweise hervorragender Bedeutung. In der ersten Hälfte des Winters gastirte Frl. Lilli Lehmann vom Berliner Hoftheater als Remplecantin der auf längere Zeit beurlaubten Frau Kammersängerin Schuch, und zwar von dem ersten Auftreten an unter allseitigster Theilnahme und mit ununterbrochenem Glück in einer Reihe der wechselreichsten Rollen, wie Rosine, Frau Fluth, Carmen, Königin Margarethe und Prinzessin in Meyerbeer's „Hugenotten" und „Robert der Teufel" u. A. m. Mit frischer und dabei umfangreicher Sopranstimme und sehr schätzbarer Gesangsausbildung verbindet sie ein höchst fertiges, espritvolles und fesselndes Spiel und feierte in einigen ihrer Rollen, wie Carmen und Frau Fluth, ganz entschiedene Triumphe. Dem Publicum wurde sie von Mal zu Mal immer lieber, und es betrachtete Frl. Lehmann zuletzt beinahe als ein gern gesehenes Mitglied unseres vorzüglichen Künstlerkreises, so sich zusammenfühlend wähnten beide Theile das Gastspiel. In den beiden letzten Monaten wiederum, während unser Frl. Malten an der Londoner Deutschen Oper gastirte, trat Frau Schöller aus Nürnberg in einem längeren Cyklus dramatischer hoher Sopranpartien mit ziemlichem Glück hier auf und gefiel am meisten als Mignon in Thomas' gleichnamiger Oper, welche sie recht geistvoll und mit sehr belebtem Ausdruck spielte und sang. Die Ausbildung ihrer Stimme ist an sich noch unfertig, diese selbst aber von sehr angenehmem, lieblichem Klang und bei fortgesetzten guten Studium der Letzteren ein gutes Prognostikon zu verheissen. Das Gerücht, dass die Sängerin hier vom nächsten Jahre an engagirt sei, erhält sich, wenngleich etwas Definitives darüber noch nicht zu erfahren ist. Inzwischen ist Frl. Malten mit frischer Stimme und dem Vernehmen nach gehobener Stimmung von London zurückgekehrt, und eine zweimalige glänzende Aufführung der „Meistersinger" mit genannter Künstlerin, Hrn. Fischer als sehr vortheilhaft sich auszeichnendem Hans Sachs, den HH. Gudehus-Walther und Degele-Beckmesser bildet die letzte bemerkenswerthe Erscheinung an unserem Opernhimmel vor den nun beginnenden Ferien, die bis Anfang August währen. A. B.

Wien.

(Fortsetzung.)

Bei Weitem nicht so glorios, als die Philharmonischen klangen heuer die Gesellschaftsconcerte aus. Für die Aufführung der 18 Jahre lang nicht gehörten Johannes-Passion von S. Bach (4. Ordentliches Concert) hatte man die — wenigstens in Wien — einem so ernsten, exclusiven Werke immer höchst ungünstige Mittagsstunde gewählt, sodass das Publicum, trotz der tüchtigen Mitwirkung der gediegenen deutschen Oratoriensängerinnen Marie Breidenstein und Fides Keller, denen sich unser Tenor Gustav Walter und Baritonist Sommer, dann der Bassist Hildach aus Dresden, sowie ein von Hrn. Gericke sorgfältig einstudirtes Chor- wie Orchesterensemble anschlossen, nicht einen Moment in die rechte weihevolle Stimmung gerieth. Man hörte die tief empfundenen Noten des Altmeisters, aber es fehlte der Glaube.

Wie gut hätte sich die Passionsmusik im Ausserordentlichen Concerte (Chardienstag-Abend) aufführen lassen, als einer Zeit, wo doch mehr oder minder Jeder eine gewisse religiöse oder mindestens pietätvolle Stimmung mitbringt, geistlichen Tonwerken willig Ohr und Herz öffnet! Statt dessen übereilte man sich — wie gesagt — mit der Johannes-Passion in jener Mittagsproduction und debattirte dann so lange hin und her, ob man überhaupt ein Ausserordentliches Concert geben sollte oder nicht, dass endlich für Letzteres nur ein — wieder übereiltes — bunt zusammengewürfeltes Programm von lauter kleinen Stücken und Stückchen gleichsam improvisirt werden musste, während von den Wiener Kunstfreunden wie voriges Jahr bedeutsame Novitäten von Liszt oder — da eine engherzig-conservative Partei dagegen ankämpfte — zum Ersatz das doch auch gewiss interessante „Stabat mater" von Dvořák in Aussicht gestellt. Statt dessen speiste man uns mit längst bekannten alten Volksgesängen, sowie mit Einzelchören von Schumann, Mendelssohn, Herbeck, ja sogar mit Chortranscriptionen Schubert'scher Lieder („Wiegenlied und „Die Sterne") ab, für die absolut kein künstlerisches Bedürfniss vorlag. Eine technisch interessante, aber etwas trockene und schier endlose, dabei gleichfalls schon genau bekannte Violinsonate des alten F. W. Rust, von dem jungen Concertmeister Rosé gespielt, dann einige (etwas matte) Arien- und Orgelvorträge waren nicht dazu angethan, den Eindruck des Concertes zu erhöhen.

Einen Anlauf zu bedeutenderer Kunstthätigkeit nahm gegen Ende der Saison die vielgeprüfte Wiener Singakademie, welche an ihrem neuen Chormeister Hrn. Schmidt-Dolf (eigentlich Adolf Schmidt) einen energischen Dirigenten gewonnen hat, und deren Chor unter Hans Richter's Leitung im Finale der 9. Symphonie (Ausserordentliches Philharmonisches Concert) sehr wacker mitwirkte.

Da wir die Leser schon so lange mit Vorgängen aus den Wiener Concertsälen aufgehalten, verzichten wir auf die Besprechung des sonst noch aus den Letzteren zu Erwähnenden (z. B. von Gustav Walter's drei Liederconcerten, der Soiréen des neuen von Frau Schimon-Regan begründeten Damen-Vocalquartettes, des Abschiedsconcertes Grünfeld, in welchem der junge norwegische Componist Ole Olsen beifälligst seine ungemein interessante, von unserem tonangebenden reactionären Kritiker auf das Unwürdigste verunglimpfte Ouverture zu Weilen's „König Erich" aufführte und so vieles Andere) — und beschliessen unseren Bericht mit einem in knappster Kürze gehaltenen, also wesentlich summarischen Gesammtüberblick der

bedeutendsten dramatisch-musikalischen Aufführungen, welche uns die Saison 1881—82 gebracht. Da finden wir nun das Charakteristische der eben zu Ende gegangenen Wiener Opernperiode in dem wohlgemeinten unausgesetzten Bestreben der Direction Jahn und der dieser unterstehenden Capellmeister: verschollene, längst vom Repertoire verschwundene, aber durch einen gewissen künstlerischen Ruf ausgezeichnete Werke der Gegenwart wieder zu gewinnen.

Nach dieser Richtung wurde Halévy's „Blitz", Spontini's „Vestalin", Lortzing's „Undine", Gluck's „Orpheus" im k. k. Hofoperntheater neu scenirt, Franz Schubert's „Zwillingsbrüder" (als einactiges Singspiel) und „Alfonso und Estrella" (als dreiactige Oper, von unserem Hofcapellmeister J. N. Fuchs, den man nicht mit Unrecht einen „musikalischen Schliemann" genannt hat, ganz neu bearbeitet gegeben, ohne dass in den zwei letztangeführten Fällen Hr. Fuchs seine löbliche Absicht so vollständig erreicht hätte, als mit seiner Restaurirung des „Betrogenen Kadi" von Gluck, einer Operette, welche sich hauptsächlich durch die überaus glückliche Wiener Darstellung bleibend auf dem hiesigen Repertoire erhalten hat.

„Die Zwillingsbrüder" sind textlich doch gar zu harmlos philiströs und in der Musik grossentheils unreif, wenn auch einzelne Anläufe zu dramatischer Charakteristik nicht hinwegzuleugnen. In „Alfonso und Estrella", einer Oper, welche Schubert bereits in seiner reifen Zeit im Herbst 1821 (auf dem Schlosse Ochsenburg bei St. Pölten in Niederösterreich) schrieb, ist das dramatische Princip von vornherein aufgegeben, mit Ausnahme einiger wenigen effectvolleren Steigerungen im Ensemble (u. A. einer merkwürdigen Verschwörungsscene), die dafür an musikalischer Noblesse herabsinken und bedenklich nach der neu-italienischen Oper hinüberschielen, gibt uns der Componist in dieser seiner Erstlingsoper eine lose Zusammenstellung mehr oder weniger ohrgefälliger Lieder — ob dabei ein solcher lyrischer Erguss der Situation entspreche oder nicht! — Die Begleitung dieser Lieder ist überdies meist von einer Banalität, dass man weit eher an Rossini und Bellini denkt, als an den Feuergeist, der seine wirklichen Meisterlieder: einen „Wanderer", einen „Zwerg", fast Alles aus seinen berühmten Cyklen „Winterreise" u. s. w., so genial (mitunter geradezu hochdramatisch) zu accompagniren wusste.

Wie konnte überhaupt aus einer Oper ein einheitlich-dramatisches Kunstwerk werden, die in der Art entstand, dass der Componist stückweise Arie für Arie, Ensemble auf Ensemble in Noten brachte, wie eben die betreffende Nummer gleichsam noch „tintennass" aus des Freundes (des noch heute in Dresden lebenden Legationsrathes von Schober) Feder kam . . .?!

Capellmeister Fuchs suchte den lyrischen Brei durch Einlagen aus anderen Schubert'schen Werken dramatisch zu würzen, doch ist ihm dies nur mit dem im 2. Act zum festlichen Einzuge des Feldherrn Adolfo benützten Es dur-Marsche aus Op. 40 gelungen; Hr. Fuchs verstand das ursprünglich vierhändige Clavierstück rauschend zu instrumentiren und in ein effectvolles Chorensemble übergehen zu lassen, sodass das Ganze nun etwa wie eine — freilich schwache — Nachbildung des glänzenden „Tannhäuser"-Marsches wirkt und in seiner natürlichen Frische wahrhaft wohl thut.

Dagegen passt die in den ersten Act eingelegte Balletmusik aus „Rosamunde" zur Situation wie die Faust aufs Auge und ist überhaupt viel zu fein und duftig, als dass nach ihr so modern-balletmässig getanzt werden könnte, als dies in unserem Hofoperntheater üblich.

„Alfonso und Estrella" verschwand trotz der einzelnen lyrischen Schönheiten — unter welchen das innig empfundene Duett der zwei Baritone im dritten Act unstreitig die bedeutendste — nach zwei Reprisen definitiv vom hiesigen Repertoire, es fand sich eben für Schubert's Oper — allerdings nicht sehr zu Gunsten der sonst so sehr gerühmten künstlerischen Pietät der Wiener sprechend — kein Publicum mehr.

(Schluss folgt.)

Berichte.

Leipzig. Mit einer künstlerischen That ohne Beispiel, der vollständigen Aufführung aller zehn der Bühne zugänglichen Tondramen Richard Wagner's, schloss die letzte sechsjährige Directionsära unserer Stadttheater, und wenn am letzten Freitag, als der Schlussaccord der „Götterdämmerung" verklungen war, das durch die göttliche Kunst des deutschen Meisters und die stilvolle Interpretation seines gewaltigen Werkes enthusiasmirte Publicum im frischen Gedächtniss an die vielen ihm durch die Direction Förster-Neumann und deren Künstlerpersonal gewordenen, zum Theil unvergesslichen künstlerischen Genüsse, wie angesichts des durch den mit dem Directionswechsel verbundenen Weggang der Mehrzahl unserer jetzigen Bühnenmitglieder in seinen Grundvesten erschütterten Opernensembles und der bei dem redlichsten und ernstesten Willen der neuen Direction noch undeutlichen Zukunft unserer Opernverhältnisse seinen Empfindungen und Gefühlen der Anerkennung, Dankbarkeit, Wehmuth und des Abschieds freiesten, ungebundesten Lauf liess und der scheidenden Direction, speciell Hrn. Operndirector Neumann, dem scheidenden Capellmeister Hrn. Seidl und den Hauptdarstellern, namentlich der grandiosen Frau Reicher-Kindermann, Ovationen bereitete, wie solche in gleicher Herzlichkeit und Intensivität vorher bei ähnlichem Anlass noch nicht dargebracht wurden, so war dies nur der allgemeinen Stimmung entsprechend, welche der gewaltsame Umsturz unserer trefflichen, bez. der Oper glänzenden, alle früheren Perioden weit überstrahlenden Bühnenverhältnisse bei dem vorurtheilsfreien Theil der kunstsinnigen und -fördernden Bevölkerung unserer Stadt hervorgerufen hat. Auf die Verdienste, welche speciell Hr. Operndirector Neumann um die Hebung unserer Oper sich erworben hat, indem er dem Institut nicht blos eine Phalanx erster Kräfte zuführte und mit seltener Hingabe und Energie gute Aufführungen anstrebte, sondern auch dem Repertoire durch Einfügung der Wagner'schen Musikdramen „Der Ring des Nibelungen" und „Tristan und Isolde" weittragende Bedeutung verlieh, haben wir schon wiederholt hingewiesen.*) Unter seiner Aegide hat unser Publicum das volle Verständniss für Richard Wagner's Werke gefunden, und wir bezweifeln, dass noch eine zweite Stadt existirt, in welcher eine Theaterdirection unter vollster Zustimmung des Publicums innerhalb eines Zeitraumes von vier Jahren acht vollständige Aufführungen des „Rings des Nibelungen" stattfinden lassen und ausserdem noch 17 Mal das „Rheingold", 23 Mal die „Walküre", 12 Mal „Siegfried" und 11 Mal die „Götterdämmerung" bringen darf, und in welcher des Meisters Schöpfungen mit gleicher Liebe und Weihe entgegengenommen werden, wie hier. Wie oft haben wir mitten im herrlichsten Genuss gewünscht, der Meister möchte persönlich zugegen sein, um sich ein eigenes Urtheil über das Leistungsvermögen des Operninstitutes seiner Geburtsstadt und den ungetheilten Eindruck, welchen seine Werke hier stets hervorbringen,

---

*) Die Anerkennung der speciellen Verdienste des Hrn. Director A. Neumann fand auch Ausdruck durch eine Adresse, welche hiesige Wagner-Verehrer demselben am Abschiedsabend durch Hrn. Prof. Riedel überreichen liessen und deren Wortlaut folgender ist: „Hochverehrter Herr Director! Mit den Empfindungen wärmster Anerkennung, aufrichtigster und herzlichster Verehrung stehen wir Ihnen in dieser Stunde der Trennung gegenüber, in einer Stunde, wo wir der Jahre gedenken, in denen die Schaubühne unserer Stadt unter Ihrer Leitung eine treue und sorgsame Pflegerin vaterländischer Kunst gewesen ist. Die trefflichen Interpretationen der Tondramen eines Gluck, Mozart und Weber, die wir Ihnen verdanken, legten Zeugniss davon ab, dass Sie mit uns einig sind im Gefühl der Verehrung und Huldigung, die wir den grossen Meistern der Vergangenheit zollen; Ihr beharrliches und von bestem Erfolge gekröntes Streben, die Schöpfungen unseres Richard Wagner dem deutschen Theater als dauernden Besitzstand zu erwerben, hat uns bewiesen, dass Ihre Intelligenz und Thatkraft dem künstlerischen Genius der Gegenwart die Pfade geebnet haben. Es ist nicht zum geringsten Theile das Resultat Ihres unermüdlichen Schaffens, dass die Geburtsstadt des Meisters sich ihm jetzt in treuer Anhänglichkeit zugewendet hat, dass Leipzig sich nunmehr vor allen deutschen Städten eifrig zeigt, den Ruhm dessen, den es mit Stolz seinen Sohn nennt, zu fördern und zu mehren! So haben denn wir, die wir Ihrer künstlerischen Thätigkeit stets antheilsvoll gegenüberstanden, es uns nicht versagen können, Ihnen beim Abschiede noch einmal die Versicherung zu geben, dass wir Ihnen eine Fülle der reinsten und edelsten Genüsse verdanken, dass wir stets mit freudigem Gedenken uns der Tage erinnern werden, die einen Markstein in der künstlerischen Entwickelung Leipzigs bezeichnen. Möge Ihnen der glückliche Stern, der Ihren Unternehmungen bisher geleuchtet hat, auch fernerhin stets treu bleiben! Möge es Ihnen beschieden sein, noch viele Jahre mit schönstem Gelingen zu wirken, zu Nutz und Frommen der deutschen Kunst!"

bilden zu können, und wir sind überzeugt, dass er seine Freude daran gefunden haben würde. Dieser Wunsch kam uns besonders lebhaft am 6. Abend des soeben beendigten Wagner-Cyklus: „Tristan und Isolde“ gelangte an demselben zu einer Aufführung, die jedenfalls den Höhepunct der beiden Wagner-Wochen, überhaupt aber einen der unvergleichlichsten Genüsse bildete. Wie aus Einem Guss gestaltete sich dieselbe unter Hrn. Seidl's hinreissender Führung, denn Alle, die Sänger, wie das Orchester, wetteiferten, das exceptionelle Werk in höchster Klarheit zur Darstellung zu bringen, und vortreffliche Disposition erleichterte die Bezwingung der klippenreichen Aufgabe. Welche Leistungen überzeugendster Gestaltung waren vor Allen wieder die Isolde der Frau Reicher-Kindermann und der Kurwenal des Hrn. Schelper! Wie schlossen sich diesen auf das Stilvollste an der Tristan des Hrn. Lederer, die Brangäne der Frau Klafsky und der König Marke des Hrn. Wiegand! Aber auch die übrigen Wagner-Abende, soweit wir denselben beiwohnten, gaben von Neuem Zeugniss von dem hohen Rang, den sich unsere Oper in der letzten Zeit zu erobern verstanden hatte So soll vornehmlich auf die „Nibelungen“-Tetralogie hingewiesen werden, die, mit Ausnahme des Loge in dem von uns versäumten „Rheingold“, in ihren Partien durchaus mit einheimischen Kräften besetzt war und in zugvoller Darstellung keiner früheren Reproduction nachstand. Fast jeder der letzten Abende mischte aber auch Tropfen der Wehmuth in den vollen Becher des Genusses, denn immer eine wichtige Partie folgte der anderen, in der sich das und jenes werthgeschätzte Mitglied unserer Oper verabschiedete, bis endlich in der „Götterdämmerung“ der gefeierte Liebling Aller, Brünnhilde-Reicher-Kindermann, den Herzen der Theaterbesucher Wunden riss, die nur dessen Wiederkehr vollständig zu heilen vermöchte. Von all den trefflichen Künstlern, die der Leipziger Oper unter Förster-Neumann angehörten, gehen nur Hr. Capellmeister Nikisch, Frau Löwy und die HH. Lederer, Schelper und Ress und ein kleiner Theil des Chors an die neue Direction über, während Capellmeister Seidl, die Damen Schreiber, Martin, Monhaupt, Reicher-Kindermann, Krauss, Klafsky, Stürmer, Sachse-Hofmeister und Riegler und die HH. Broulik, Caliga, Lieban (unser Muster-Mime, als welcher er in „Siegfried“ der durch mehr als ein halbes Dutzend Lorbeerkränze etc. und endlose Hervorrufe ausgezeichnete Held des Abends war), Dr. Basch, Biberti, Ulbrich und Wiegand unserer Stadt den Rücken kehren. Allen sei ein warmer Dank auch von uns nachgerufen, ganz insbesondere aber Hrn. Seidl, der seiner hiesigen Directionsthätigkeit mit der von Anfang bis Ende bewunderungswürdigen Leitung des Wagner-Cyklus die Krone aufgesetzt und hier das Andenken als eines der allerberufensten Wagner-Dirigenten hinterlassen hat.

Zum Schlusse unserer heutigen Zeilen sei kurz noch erwähnt, dass im letzten Monat Hr. v. Witt hier gastirte und zuletzt in den Partien des Tannhäuser, Walther von Stolzing und, wie schon oben bemerkt, des Loge auch als Wagner-Sänger mit Erfolg auftrat. Seiner von uns kennen gelernten trefflichen Darstellung des Walther von Stolzing soll sich nach allgemeinem Urtheil die des Loge ebenbürtig gezeigt haben.

Erfurt. Auch in unserer Stadt kehrte Hr. Dr. H. v. Bülow mit seiner Meininger Hofcapelle ein und veranstaltete einen Beethoven-Abend. Das Programm lautete: 1) Ouverture zu „Coriolan“, 2) Symphonie in Bdur, 3) Ouverture zu „Egmont“ und 4) Symphonie in Cmoll. In unserem Urtheil über die Leistungen der Capelle schliessen wir uns der allgemein und allerorts darüber ausgesprochenen Meinung an, dass die Vorträge der Capelle an Präcision und Klarheit der Darstellung gar Nichts zu wünschen übrig lassen; die feinsten rhythmischen und dynamischen Schattirungen kommen im Zusammenspiel der Instrumente zur Geltung, durch scharfe Accentuirung und genaue Phrasirung wird jede Composition bis in ihre kleinsten Theile hinein auch dem nicht musikalisch gebildeten Zuhörer übersichtlich und leicht verständlich, und — was die Hauptsache ist — es herrscht bei dieser Darstellung nicht Willkür, nicht durch Dressur erzielter geistloser Mechanismus, sondern geistvolles Durchdringen des ganzen Kunstwerks, und zwar von Seiten eines Mannes, dessen eminenter Geist geleitet wird durch starkes, tiefgehendes musikalisches Empfinden. Wir unterscheiden uns in unserem Urtheil darum auch sehr bedeutend von denen, die bei v. Bülow ein starkes Ueberwiegen der Reflexion über die Empfindung annehmen. Wir glauben bei v. Bülow auch nicht an subjective Willkür, aber auch ebenso wenig — und dadurch unterscheiden wir uns wieder von den unbedingten Anhängern desselben — an eine vollständige Unterordnung der Subjectivität seines Geistes unter den Geist des Objects, des Kunstwerkes, welcher derselbe ist, wie der des Autors, hier der Beethoven's. Wir fragen einfach: Sollte Beethoven wirklich einverstanden sein, z. B. mit solch bedeutenden Schwankungen im Tempo eines Satzes seiner Werke auch da, wo er Nichts davon vorschreibt? Beethoven's Notirungsweise ist doch sonst ziemlich genau, nicht wie die manches anderen grossen Meisters, z. B. C. M. v. Weber's, dessen wichtige Notirung wohl allgemein anerkannt wird. v. Bülow tritt doch unserem Glauben an die Autorität Beethoven's, wenn auch nur in vereinzelten Fällen, etwas zu nahe, und darum können wir uns mit seiner Darstellung nicht überall einverstanden erklären. Dessenungeachtet waren wir doch hoch erfreut über den hohen Kunstgenuss, den er uns bereitete, und stimmten ein in den reichen Beifall, den das Publicum darbrachte.

Der Erfurter Musikverein brachte in seinem letzten Concert, am 18. April, G. Vierling's Composition „Der Raub der Sabinerinnen“. Das Werk hat hier mit Recht vielen Beifall gefunden. Einzelne Chöre, wie z. B. der beim Wagenrennen und der Tanzchor der Sabinerinnen, sind recht originell und durch charakteristischen Ausdruck geradezu von drastischer Wirkung. Auch die Soli haben uns, wenngleich dieselben weniger originell geschrieben sind, recht gut gefallen. Das Ganze ist dramatisch belebt und befriedigt das Interesse der Zuhörer in poetischer und musikalischer Beziehung bis zum letzten Ende hin. Sollen wir eine Ausstellung machen, so ist es die, dass die Chöre, obgleich sich Vierling darin als Meister des Contrapunctes zeigt, doch in contrapunctischer Beziehung etwas überladen sind und allzuvieles Moduliren im ganzen Werke etwas beunruhigend wirkt. Die sehr schwierigen Chöre wurden von der Singakademie unter Mertel's Leitung glänzend durchgeführt, Fräulein Breidenstein sang die Claudia und führte ihre Partie trotz einer leichten Indisposition in gewohnter Weise meisterhaft durch, Hrn. Müller-Kannberg's kräftiger Tenor passte sehr gut für die Partie des Helden Annius, sodass diese auch zu voller Geltung kam, und Hr. Treitschke sang mit warmer Empfindung den Romulus. Bg.

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Berlin. In der Kroll'schen Oper gastirt neben der gefeierten Frau Schröder-Hanfstängl gegenwärtig eine nicht minder bedeutende Künstlerin, Frau Naumann-Gungl, ohne jedoch ganz in ihrem wahren Werthe erkannt zu werden. — **Dresden.** Als zweiter Operndirigent am kgl. Hoftheater wird mit dem Titel eines k. Musikdirectors nach den Ferien Hr. Kriebel, zuletzt in Basel als Theatercapellmeister in Thätigkeit gewesen, in Function treten. Das ist der vorläufige Ausgang der Affaire Schuch-Wüllner, von der leider eine actenmässige Darlegung noch nicht in die Oeffentlichkeit gedrungen ist. (Wir sind in der Lage, eine solche in n. No. bringen zu können. D. Red.) — **London.** Der aus Amerika zurückgekehrte Maëstro Arditi gab kürzlich sein alljährlich übliches Concert, welches für ihn, wie für seine Theilnehmer, seine Tochter Frl. Giulietta Arditi und Frl. Scharwenka, von den schmeichelhaftesten Auszeichnungen begleitet war. — **Lissabon.** Das 11. Concert des Hrn. Ed. Colonne fand vor einem übervollen Hause statt. Viele Eintrittsuchende mussten zurückgewiesen werden. Die k. Familie, sowie die hohe Aristokratie waren voll vertreten. Hr. Colonne wurde neun Mal gerufen. — **Prag.** Hier feierte der Bassist Hr. Rokitansky Erfolge. Er sang den Sarastro in der „Zauberflöte“ in czechischer Sprache, und man musste den Jubel im Czechischen Theater hören, um ihn zu glauben.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 1. Juli. „Wenn der Herr die Gefangenen Zions erlösen wird“, Motette von W. Rust. „Singet Gott“, Motette v. E. F. Richter. 2. Juli. „Ave verum corpus“ v. Mozart.

Dresden. (Ergänzung der vor. Mittheilung.) Kreuzkirche: 23. April. „Salvum fac regem" v. O. Wermann. 6. Mai. G dur-Phant. f. Org. v. S. Bach. „Singet dem Herrn ein neues Lied" v. J. Otto. „Lobe den Herrn, meine Seele" v. M. Hauptmann. 7. Mai. „Lobe den Herrn, meine Seele" v. Hauptmann. 17. Mai. Orgelvorspiel. „Dir, dir, Jehova" von S. Bach. „Cantate Domino" v. L. Hasler. 18. Mai. „Kommet herzu" v. J. G. Naumann. Frauenkirche: 30. April. „Lauda Sion" von Reissiger. St. Johanniskirche: 23. April. „Salvum fac regem" von E. F. Richter. 30. April. „Die Himmel erzählen" v. Berthold. 7. Mai. „Lobet den Herrn" v. Hauptmann. 18. Mai. „Jauchzet dem Herrn" v. Mendelssohn. Annenkirche: 23. April. „Herr, es freue sich der König" v. S. Neukomm. 18. Mai. „Triumph ihm" v. J. A. P. Schulz. Hof- und Sophienkirche: 7. Mai. „Singet dem Herrn ein neues Lied" v. Fr. Küstner. 18. Mai. „Erhaben, o Herr" v. Mendelssohn. Kirche zu Friedrichstadt: 23. April. „Salvum fac regem" v. C. Löwe. 7. Mai. „Lasst uns singen von der Gnade des Herrn ewiglich" v. E. F. Richter.

☛ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen. D. Red.

Opernaufführungen.

Mai.

London. Drury Lane-Theater: 19., 25. u. 27. Lohengrin. 20. Der fliegende Holländer. 23. Tannhäuser. 24. u. 31. Fidelio. 30. Die Meistersinger von Nürnberg.

Juni.

Dresden. K. Hoftheater: 1. u. 29. Tannhäuser. 3. u. 18. Der Rattenfänger von Hameln. 4. Der schwarze Domino. 6. Lohengrin. 8. Die Hugenotten. 10. Die Zauberflöte. 11. Carmen. 13. Der fliegende Holländer. 15. Fra Diavolo. 17., 20. u. 24. Mignon. 22. u. 25. Die Meistersinger von Nürnberg. 27. Der Freischütz.

London. Drury Lane-Theater: 1., 7., 14. u. 16. Tannhäuser. 3., 6., 10., 15., 17., 22., 23., 29. u. 30. Die Meistersinger von Nürnberg. 8. Der fliegende Holländer. 9., 21. u. 27. Fidelio. 13. u. 28. Euryanthe. 20. u. 24. Tristan und Isolde.

München. K. Hoftheater: 2. Der Waffenschmied. 4. Fidelio. 8. u. 20. Hans Heiling. 9. Armida. 11. Der Rattenfänger von Hameln. 13. Der fliegende Holländer. 16. Undine. 18. Tannhäuser. 22. Der Freischütz. 24. Das Nachtlager von Granada. 25. Lohengrin. 27. Alessandro Stradella. 29. Tristan und Isolde.

Aufgeführte Novitäten.

Abert (J. J.), „Ein König über deinem Volke" f. gem. Chor u. Orch. (Stuttgart, Schillerfest des Stuttgarter Liederkranzes.)

Billeter (A.), „Die Maikönigin" f. Basssolo, Chor u. Clavier. (Neisse, Conc. der Singakad. am 20. Mai.)

Böhme (F.), Dramatische Ouverture. (Sondershausen, 2. Lohconcert.)

Brambach (C. J.), „Prometheus" f. Soli, Männerchor u. Orch. (Düren, 12. Bundessängerfest des Rhein. Sängerbundes.)

Bruch (M.), „Römischer Triumphgesang". (Ebendaselbst.)

— — „Die Flucht der heil. Familie". (Stargard, Vortragsabend des Musikver. am 12. Mai.)

Dietrich (A.), Clav.-Violoncellson. Op. 15. (Leer, 3. Abonn.-Conc. des Concertver.)

Draeseke (F.), Gdur-Symph. (Dresden, 5. Symphonieconcert des Hrn. Gottlöber.)

Gernsheim (F.), „Salamis" f. Männerchor u. Orch. (Stuttgart, Schiller-Fest des Stuttgarter Liederkranzes.)

Grimm (J. O.), Suite in Kanonform f. Streichorch. (Leipzig, 112. Aufführ. des Dilett.-Orch.-Ver.)

Herbeck (J.), „Der Landsknecht" f. Chor u. Orch. (Düren, 12. Bundessängerfest des Rhein. Sängerbundes. Stuttgart, Schiller-Fest des Stuttgarter Liederkranzes.)

Jensen (Ad.), „Adonis-Feier". (Stargard, Vortragsabend des Musikver. am 12. Mai.)

Kajanus (R.), Finnische Rhaps. f. Orch. (Dresden, 5. Symphonieconc. des Hrn. Gottlöber.)

Kipke (C.), „Sängergelübde" f. gem. Chor u. Orch. (Pilsen, Fahnenweihe und 15. Gründungsfest der Pilsener Liedertafel.)

Klughardt (A.), Ouverture „Im Frühling". (Sondershausen, 1. Lohconc.)

Krug (Arn.), „Liebesnovelle" f. Streichorch. u. Harfe. (Leipzig, 112. Aufführ. des Dilett.-Orch.-Ver.)

Lachner (F.), 1. Orchestersuite. (Dresden, 4. Symphonieconc. des Hrn. Gottlöber.)

— — 2. Orchestersuite. (Sondershausen, 3. Lohconc.)

Liszt (F.), „Festklänge". (Aachen, Conc. des Hrn. Breunung am 7. Mai.)

Meyer-Olbersleben, Edur-Claviertrio. (Regensburg, 6. Matinée des Hrn. Bössenecker.)

Overbeck (A.), Violoncellconcert. (Sondershausen, 2. Lohconcert.)

Raff (J.), Morgenlied f. Chor u. Orch. (Würzburg, 8. Abendunterhalt. der k. Musikschule.)

Reinecke (C.), „Friedensfeier"-Festouvert. (Dresden, 5. Symphonieconc. des Hrn. Gottlöber. Düren, 12. Bundessängerfest des Rhein. Sängerbundes.)

Reuling (C.), Festouvert. (Pilsen, Fahnenweihe u. 15. Gründungsfest der Pilsener Liedertafel.)

Rheinberger (J.), Orgelson. Op. 88. (Bern, Orgelconc. des Hrn. Hesselbarth am 9. Juni.)

Röntgen (J.), Toskanische Rispetti f. vier Solostimmen mit Clav. (Leipzig, 112. Aufführ. des Dilett.-Orch.-Ver.)

Rubinstein (A.), 5. Symph. (Aachen, Conc. des Hrn. Breunung am 7. Mai.)

Saint-Saëns (C.), „Phaëton". (Sondershausen, 1. Lohconc.)

— — Sept. f. Clav., Streichinstrumente u. Trompete. (Sondershausen, Tonkünstlerverein.)

Schuppert (C.), „Das deutsche Schwert" f. Männerchor und Blasinstrumente. (Pilsen, Fahnenweihe und 15. Gründungsfest der Pilsener Liedertafel.)

Schwalm (R.), „Das Lied wird That" f. Männerchor m. Blasinstrumenten. (Ebendaselbst.)

Svendsen (J. S.), Violoncellconc. (Würzburg, 8. Abendunterhalt. der k. Musikschule.)

Wagner (R.), Vorspiel zum 3. Act der „Meistersinger". (Sondershausen, 1. Lohconc.)

— — „Waldweben" a. „Siegfried". (Do. 2. Lohconc.)

Wermann (O.), Ouverture u. Orientalischer Marsch aus der Oper „Vineta". (Dresden, 5. Symphonieconc. des Hrn. Gottlöber.)

Journalschau.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 26. Besprechungen üb. Compositionen (Op. 1—3) von A. Heitsch. — Bericht über das 2. Westholsteinsche Musikfest in Itzehoe.

Caecilia No. 15. Berichte, Nachrichten u. Notizen.

La Renaissance musicale No. 26. La musique et le théâtre à travers les souvenirs littéraires de M. Maxime du Camp. (Aus dem „Français".) Von A. Jullien. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Le Guide musical No. 26 u. 27. Mme. Schroeder-Hanfstängl. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Le Ménestrel No. 30. La musique et le théâtre au Salon de 1882. Von Camille le Senne. — Besprechung über Les révolutionnaires de la musique von O. Fouque. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 26. Besprechungen u. litterar. Anzeigen. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 27. Besprechungen über Heft 29—34 der Sammlung musikalischer Vorträge von Paul Graf Waldersee. — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Kritischer Anzeiger.

Schweizerische Musikzeitung und Sängerblatt No. 11. Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Besprechungen.

— — No. 12. F. Liszt's Gesammelte Schriften. Von A. Niggli. — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Besprech. üb. Suiten und andere Werke f. das Pianof. v. Händel, herausgegeben v. W. Krüger, 1. Band.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Für das am 20. und 21. August in Brüssel geplante Musikfest sind ein Chor von 400 und ein Orchester von 110 Ausführenden gewonnen worden, in Letzterem die ersten Kräfte der Conservatoriumsconcerte. Das Programm wird „Alexander's Fest" von Händel, das Deutsche Requiem von Brahms, „Die Rückkehr", ein Chorwerk von Ad. Samuel, „Hymne an die Schönheit" von Peter Benoît, eine Ouverture von Radoux, die Ouverture zu „Iphigenie in Aulis" von Gluck und das „Ave verum" von Mozart enthalten. Als Gesangsolisten werden mitwirken: Frau Schröder-Hanfstängl, die HH. Bosquin und Belhomme und als Violinist Hr. César Thompson, welcher das 4. Concert seines verstorbenen Meisters Vieuxtemps vortragen wird.

* Von den diesjährigen grösseren Musikfesten in New-York, Chicago und Cincinnati ist es nur das Letztere gewesen, welches Gewinn (21,100 Doll.) abgeworfen hat. In New-York machte man ein Deficit von 20,000 Doll., in Chicago von 15,000 Doll.

* Zur Feier des 250jährigen Bestehens des Athenaeums in Amsterdam fand im Industriepalast ein Festconcert statt, an welchem ein Chor von 500 Sängern, ein auserlesenes Orchester, sowie die Solisten Frau Dérivis, Hr. Stéphanne von der Komischen Oper in Paris und Hr. Lauwers unter der Leitung des Hrn. Daniel de Lange theilnahmen. Zur Aufführung gelangte Berlioz' „La Damnation de Faust". Das Werk wurde, trotz vorzüglicher Aufführung, vom Publicum nur kühl aufgenommen.

* Das Haus Galeriestr. 18 in Dresden ist zum bleibenden Andenken an den Umstand, dass im 1. Stock desselben Carl Maria von Weber vom 28. Septbr. 1822 bis zu seinem Tode wohnte, mit einer bez. Gedenktafel versehen worden.

* Im Pariser Conservatorium werden für die jährlich stattfindenden Preisbewerbungen der Schüler gewisse Stücke ausgewählt, welche die Bewerber vorzutragen haben. So sind in diesem Jahre für die bevorstehenden Prüfungen der Schüler der höheren Clavierclassen die H moll-Sonate von Chopin für die Herren, die G moll-Sonate von Schumann für die Damen, für die Herren der Vorbereitungsclassen das H moll-Concert von Hummel, für die Damen das D moll-Concert von Herz erwählt worden. Für die höheren Violinclassen dient als Vortragsstück das 15. Concert von Viotti, für die vorbereitenden das 7. Concert von Rode.

* Der Violinist Hr. Montardon will in Paris eine populäre Musikschule gründen, in welcher alle Fächer der Musik unentgeltlich gelehrt werden sollen, und zwar von den besten Mitgliedern der Capelle der Conservatoriumsconcerte und des Lamoureux'schen Orchesters. Der Unternehmer verlangt vom Stadtrath ein geeignetes Local zu diesem Zwecke. Jedes Jahr sollen zwei noch nicht gegebene Opern französischer Autoren aufgeführt werden. Dazu braucht der Unternehmer einen Saal für 2000 Personen. Diese Forderungen haben jedoch kaum Aussicht auf Gewährung.

* Dem v. J. verstorbenen Componisten Th. Bradsky ist auf dem Dreifaltigkeitskirchhofe zu Berlin ein von Freunden und Schülern gestiftetes Grabmonument gesetzt worden.

* In Riga brannte vorige Woche das Stadttheater vollständig nieder, glücklicherweise ohne jedes Opfer an Menschenleben. Wie man mittheilt, soll alles Holzwerk des schönen Gebäudes imprägnirt gewesen sein, ebenso die Soffitten, ein Umstand, der nicht gerade für den Nutzen dieser Vorsichtsmaassregel spräche.

* Das Royal Court-Theater in Liverpool wurde kürzlich durch Feuer heimgesucht. Dank der Anstrengungen der Feuerwehr brannte das Gebäude nicht vollständig nieder.

* In St. Petersburg beschäftigt man sich gegenwärtig mit der Reorganisation der nationalen Russischen Oper. Das Chorpersonal soll auf 120 Personen vermehrt, das Orchester auf die Höhe von 100 Mitgliedern gebracht werden. Für Costume, Decorationen und die scenische Einrichtung ist ein Credit von einer Million Rubel gewährt. Die nächste Saison soll mit Glinka's Oper „Das Leben für den Zaren" eröffnet werden.

* Um die Ausbeutung der noch ins Leben zu rufenden Populären Oper in Paris bewerben sich neuerdings zwei Finanzmänner aus Brüssel, die HH. Victor Jourdain und Emile Lhoest, welche acht Tage nach der Entscheidung des Stadtrathes eine Caution von 300,000 Frcs. erlegen wollen. Sie wollen ihre Oper am 1. Jan. 1883 eröffnen und verpflichten sich, keinerlei Subvention zu verlangen, bevor sie die Beweise geliefert haben, dass sie alle Bedingungen erfüllen. Man spricht davon, dass noch eine andere belgische Gesellschaft, wenn es nicht dieselbe ist, Hrn. Pasdeloup zum Director der Populären Oper einsetzen wolle.

* In Leipzig ist am 30. Juni wieder einmal eine mehrjährige Pachtzeit der beiden Stadttheater zu Ende gegangen, die Direction Förster-Neumann hat den Ort ihrer sechsjährigen Thätigkeit verlassen, um Hrn. Max Stägemann Platz zu machen. Die letzten Theaterabende unter der alten Direction schlossen selbstverständlich mit Abschiedsovationen für die scheidenden Directoren und Künstler, am allerletzten, mit Wagner's „Götterdämmerung", erreichten diese Kundgebungen die denkbar höchste Höhe, nicht blos im Hause selbst, sondern nach Schluss der denkwürdigen Vorstellung auch noch vor dem Theater, wo eine Anzahl Opernfreunde in der Extase sogar wieder so weit ging, Droschkenpferddienst zu thun, indem man das Pferd, welches Frau Reicher-Kindermann heimfahren sollte, aus- und sich selbst einspannte, just wie vor sechs Jahren bei gleichem Wechsel, nur dass damals im Uebrigen das Bedauern um den Directions- und Personalwechsel lange nicht den hochgradigen Ausdruck, wie heuer, fand. Hoffen wir, dass Hr. Director Stägemann, wofür sein gerader Charakter und sein ernstes Streben bürgen, dieselben Sympathien für seine Direction sich erringt, unter welchen die HH. Förster und Neumann scheiden.

* Die Deutsche Oper der HH. Franke-Pollini in London schloss ihre Thätigkeit für heuer am 30. Juni mit Wagner's „Meistersinger von Nürnberg", welches Werk von ihr im Ganzen elf Mal mit gleichbleibendem Erfolg zur Aufführung gebracht wurde.

* In Frankfurt a. M. ging in vor. Woche H. Hofmann's Oper „Armin" erstmalig mit Erfolg in Scene.

* Im Balbo-Theater zu Turin wurde die neue Buffooper „Caporal Fracasso" des Maëstro Camerano zwei Mal gegeben, das zweite Mal vor leerem Hause. Die angenehme Musik war nicht im Stande, über die Langeweile des Librettos hinwegzuhelfen. Damit dürfte wohl das Schicksal des Werkes entschieden sein.

* Hr. J. Massenet hat die Absicht, im nächsten Winter in Berlin, Hamburg und Wien symphonische Concerte zu geben, in welchen er unter eigener Direction seine Orchestersuiten und Bruchstücke seiner Oratorien aufführen will. Es scheint, dass die genannten Städte die Oper „Hérodiade" desselben Componisten vorführen wollen.

* Hr. Operndirector Angelo Neumann erhielt in Anerkennung seiner künstlerischen Verdienste in London vom Grossherzog von Hessen-Darmstadt, der dem 1. „Nibelungen"-Cyklus dort beiwohnte, die grosse goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft verliehen.

Todtenliste. Louis Désiré Lejeune, angesehener Violine spielender Dilettant, in dessen Hause die berühmtesten Künstler verkehrten, † am 29. Mai, 83 Jahre alt, in Antwerpen. — Pietro Giorgi Paccini, ehemal. Bariton italienischer Theater, † am 31. Mai in Lissabon. — Eduardo Compta, Clavierprofessor an der Nationalen Musikschule in Madrid, † am 20. Juni. — Georg Conly, Bassist, und Hermann Rietzel, Pianist der Gesellschaft Kellogg, ertranken am 25. Mai im Spoffords-See bei Chesterfield (Amerika). — Johann Zundel, Organist und Componist, aus Amerika wiedergekehrt, wo er während eines Vierteljahrhunderts in verschiedenen Kirchen die Orgel gespielt hatte, † am 21. Mai, 67 Jahre alt, in Cannstadt. — Rudolf von Normann, seit 1866 Intendant der Hofcapelle und des Hoftheaters zu Dessau, dessen sinniger Bühnenleitung Richard Wagner in unserem Blatte und in seinen Gesammelten Schriften und Dichtungen ein bleibendes Erinnerungszeichen gestiftet hat, †, 76 Jahre alt, am 18. Juni in Dessau. — Louis Kurz, Musikdirector in Neuenburg in der Schweiz, wo er seit 1841 segensreich gewirkt hat, † daselbst am 26. Mai im Alter von 71 Jahren.

Kritischer Anhang.

Marcello Rossi. Sechs Lieder für gemischten Chor, Op. 1. Leipzig, Fr. Kistner.

Ob bei diesem Op. 1-Componisten tondichterisches Talent vorhanden und wie weit dasselbe ausgibig, ist aus den vorliegenden Chorliedern nicht zu ersehen, weil darin wohl Gutes und Geregeltes, aber durchaus nichts Besonderes und Ungewöhnliches sich findet und kein Abweichen von den hergebrachten melodischen, harmonischen und rhythmischen Dingen zur Erscheinung kommt. —s—r.

A. Wandersleb. Vier Gesänge für Sopran, Alt, Tenor und Bass, Op. 11.
— — „Mein Vaterland". Lied für vierstimmigen Männerchor. Gotha, Ziert'sche Musikalienhandlung.

Gewöhnliche und in Betreff des patriotischen Männerchorliedes sogar recht triviale, im Sonstigen aber ganz gewandt hergerichtete Musik. —s—r.

C. A. Joh. Masberg. Sechs Gesänge für Sopran, Alt, Tenor und Bass, Op. 2. Berlin, M. Bahn.

In diesen sechs Chorgesängen bietet sich die Arbeit eines talentirten und nach dem Höheren strebenden Künstlers dar, der schon in der Auswahl der Texte Geschmack bekundet und in der musikalischen Illustration derselben tüchtige harmonische Kenntnisse und Geschicklichkeit in der Stimmenführung bewährt. Masberg's Op. 2 ist würdig, studirt und aufgeführt zu werden. —s—r.

Volkmar Schurig. Sechs geistliche Lieder für gemischten Chor, Op. 9.
Oskar Wermann. Acht geistliche Lieder für gemischten Chor, Op. 27.
Dresden, F. Hoffarth.

Die beiden tüchtigen und auf dem Gebiete der geistlichen Musik wohl erfahrenen Dresdener Künstler bieten in ihren vorstehend angekündigten Liedersammlungen zwar nichts Ausserordentliches und Ungewöhnliches, aber musikalisch sehr Achtbares, dabei kirchlich Gestimmtes und bei bequemer Ausführbarkeit auch Wohllautendes, dessen man sich bei passender Veranlassung mit Erfolg bedienen kann. —s—r.

Gustav Flügel. Drei geistliche Quartette für Sopran, Alt, Tenor und Bass, Op. 80. Magdeburg, Heinrichshofen'sche Verlagshandlung.

Einer Bemerkung auf dem Titelblatt des Heftes zufolge sind die Quartette in Veranlassung des Todes des preussischen Prinzen Waldemar geschrieben. Man weiss also, was Flügel's Op. 80 beabsichtigt und in welchem Sinne die drei kleinen Stücke verfasst sind. An und für sich, rein musikalisch besehen, haben wir, einige harmonische Schwerfälligkeiten in der ersten und dritten Nummer ausgenommen, nur Gutes und Lobenswerthes in dem Werk bemerkt, und auch die in den zu Grunde liegenden Wilhelm Sachse'schen Gedichten angedeutete Stimmung dünkt uns gut getroffen. —s—r.

Carl Wilh. Steinhausen. Vierstimmige Choralgesänge von J. S. Bach den Melodien des rheinischen Provinzial-Gesangbuches angepasst und auch für Harmonium oder Clavier und für Orgel ohne und mit Pedal eingerichtet, Op. 15. Neuwied und Leipzig, Hauser'sche Buch- und Musikalienhandlung.

Diesem ausführlichen, die Art und den Inhalt des Werkes hinreichend charakterisirenden Titel haben wir nur hinzuzufügen, dass der Verfasser, Musiklehrer am Seminar in Neuwied, seine Arbeit geschickt und sorgfältig ausgeführt und darin Verwendbares, Gutzubenutzendes geliefert hat. —s—r.

Philipp Scharwenka. „Dörpertanzweise" für vierstimmigen gemischten Chor a capella oder mit Clavierbegleitung, Op. 35. Bremen, Praeger & Meier.

Eine ganz einfache und anspruchslose Musik zu dem hübschen Scheffel'schen Text (aus dessen „Frau Aventiure"), die man immerhin einmal singen lassen kann und die auch nach keiner Seite hin die Opposition der Zuhörer veranlassen wird. —s—r.

Hugo Reinhold. Zwei Wanderlieder für Männerchor, Op. 16. Leipzig, Fr. Kistner.

Ganz gewandt gemacht; ob man aber mit besonderer Vorliebe nach diesen beiden Pièçen greifen wird, die in Melodie und Harmonie nichts Anderes, als das in dieser Branche Gewohnte präsentiren und dabei doch an die Leistungsfähigkeit der Stimmen so grosse Ansprüche stellen, bezweifeln wir. —s—r.

Wilhelm Speidel. Fünf Männerchöre, Op. 51.
— — Zwei Männerchöre, Op. 52.
Hamburg, Hugo Pohle.

Wenn die für Männerchor schreibenden Componisten nur nicht die ersten Tenöre sooft auf schwindelnder Höhe, wo der Ton nur noch gewaltsam und mit grosser Anstrengung erzeugt wird, herum führen wollten! Auch Hr. Speidel thut das und nicht zum Vortheil seiner im Uebrigen lobenswerthen Stücke, die sonst dem Besseren der Gattung beigezählt werden dürfen und der Beachtung wohl würdig sind. —s—r.

Ignaz Brüll. Sechs schottische Lieder für eine Singstimme mit Clavierbegleitung, Op. 18.
— — Sechs Lieder für eine Singstimme mit Clavierbegleitung, Op. 19.
Wien, J. Gutmann.

Dem Referenten ist seit langer Zeit keine so anmuthig-unbefangene, reizend-natürliche Gesangsmusik unter die Finger gerathen, wie diese in Brüll's Op. 18. Robert Burns' geniale volksthümliche Gedichte hat der liebenswürdige und für das kleinere Genre ausgezeichnet beanlagte Wiener Componist ganz prächtig aufgefasst und musikalisch inscenirt, sodass sich Wort und Ton überall complet decken. In dem zweiten der angezeigten Liederhefte stehen zuerst vier deutsche Volkslieder, die ebenfalls vortrefflich, ganz im Sinne der Texte gerathen sind, und zwei weniger gelungene Stücke nach Rückert's „An die Sterne" und St. Lambert's „An einen Schmetterling", bei deren Darstellung sich das tondichterische Vermögen Brüll's etwas spröde und ungelenk bewies. —s—r.

Jacob Fischer. Fünf Lieder für eine höhere Stimme mit Begleitung des Pianoforte, Op. 6. Wiener-Neustadt, Eduard Wedl.

Jacob Fischer hat in seinem Op. 6 die Gedichte von O. v. Leixner, Rückert und L. Pfau melodisch, harmonisch und rhythmisch ganz einfach und natürlich behandelt und damit nichts Ungewöhnliches, dagegen Richtiges und Lobenswerthes gethan. —s—r.

Steffan Stocker. Drei Capriccios für das Pianoforte zu vier Händen, Op. 5. Wiener-Neustadt, Eduard Wedl.

Die drei kleinen Stücke können sich hören und sehen lassen: Sie sind von dem Gewöhnlichen abweichend und in den gedanklichen Bestandtheilen sehr sorgfältig zubereitet, weiter ist die thematische Verarbeitung und Durchführung des Materials überall eine den Musiker interessirende und seine ganze Zustimmung verdienende. Wenn wir an den Stocker'schen Capriccios Etwas auszusetzen haben, so ist es der dünne Claviersatz in denselben, der das accordische Element fast vollständig ausschliesst und in seiner Magerkeit keine günstige Klangwirkung bereitet. —s—r.

Ernst Challier. Sonaten-Tabelle. Eine nach Tonarten alphabetisch geordnete Aufstellung sämmtlicher Claviersonaten von Clementi, Haydn, Mozart in allen Ausgaben. Preis ℳ 1,20. Berlin, Ernst Challier's Selbstverlag.

Ein sehr empfehlenswerthes Nachschlageheft für Clavierlehrer und Musikalienhändler, umsomehr als die Werke der genannten Meister nicht durchgehends mit Opuszahlen versehen sind und in den verschiedenen Ausgaben in anderer Reihenfolge erscheinen. Es wäre wünschenswerth, dass dieses Heft in Taschenformat für die Lehrer erschiene, ein Wunsch, der sich bei folgenden Auflagen leicht erfüllen liesse. —is.

Ernst Challier. Doppelhandbuch der Gesangs- und Clavierlitteratur. Ein alphabetisch geordnetes Verzeichniss aller transscribirten Lieder, Arien und Gesänge ein- und mehrstimmig mit allen ihren Claviertranscriptionen, Phantasien etc. Berlin, Ernst Challier's Selbstverlag.

Dieses mit rühmlichem Fleisse zusammengestellte Buch dürfte besonders den Musikalienhändlern unentbehrlich werden, da dasselbe über jede Transscription der gangbarsten und beliebtesten Vocalcompositionen, sowie über Preis und Verleger der Original- und transscribirten Werke Auskunft gibt. Die alphabetische Anordnung erleichtert das Nachschlagen. —is.

Briefkasten.

P. & M. in *Br.* Die bez. Angelegenheit erscheint uns schliesslich zu unbedeutend, um die erst beabsichtigte Notiz von ihr zu nehmen, zumal dadurch kaum die Wiederkehr ähnlicher verlegerischen Stossseufzer und Verketzerungen, wie Sie sie betr. der nicht nach Ihrem Gefallen ausgeschlagenen Besprechung loslassen, verhindert werden würde. Noch gravirender für den Standpunct, den Sie in dieser Sache einnehmen, ist die Schlussbemerkung Ihrer zweiten Mittheilung, auf die wir Ihnen vielleicht gelegentlich brieflich antworten.

N. S. in *L.* Wahrscheinlich noch in Zürich, wo er vor. Winter als Theatercapellmeister functionirte.

L. K. in *Dr.* Die dortige Hofmusikalienhandlung von F. Ries, welche schon für die „Nibelungen"-Aufführungen 1876 in gleicher Weise thätig war, wird Ihnen auch den Eintritt zu den heurigen Festspielen, soweit dieselben in den Monat August fallen, vermitteln.

M. O. in *L.* Allerdings ist uns, wie wir dies schon selbst, aber leider zu spät bemerkten, in dem Referat über das letzte Concert des Riedel'schen Vereins ein lapsus memoriae passirt, indem der Verein sowohl Anfang v. wie d. J. Aufführungen mit gemischten Programmen veranstaltet hat.

Anzeigen.

Compositionen
von
F. Thieriot
im Verlage von *E. W. Fritzsch* in Leipzig.

[292.]

Op. 13. *Loch Lomond*, symph. Phantasiebild f. Orch. Partitur ℳ 4,50. Stimmen ℳ 9,—. Clavierauszug zu vier Händen ℳ 3,—.
Op. 14. Trio (Fmoll) f. Pianof., Viol. u. Violonc. ℳ 9,—.
Op. 15. Sonate (Bdur) f. Pianof. u. Violonc. ℳ 6,—.
Op. 17. Natur- und Lebensbilder. Clavierstücke. Heft I., II. à ℳ 1,50.
Op. 18. Natur- und Lebensbilder. Clavierstücke. Heft I., II. à ℳ 1,50.
Op. 19. *Am Traunsee.* „Schweigsam treibt mein morscher Eichbaum". (V. Scheffel.) Für Bariton-Solo und Frauenchor mit Streichorchester. Partitur mit untergelegtem Clavierauszug ℳ M. 2,50. Vocalstimmen à 25 ₰ Streichorchesterstimmen à 25 ₰.
Op. 20. Quintett (Ddur) f. Pianof., zwei Violinen, Bratsche u. Violonc. ℳ 12,—.
Op. 21. Sechs Lieder f. gem. Chor. Heft I. 1. Im Rosenbusch die Liebe schlief. (Hoffmann v. Fallersleben.) 2. Rasch bekehrt. „Niemals möcht ich Blumen tragen". (Hoffmann v. Fallersleben.) 3. Wie könnt es anders sein. „Im Krautgärtlein der Hopfen". Part. und Stimmen. ℳ 3,—. (Part. ℳ 1,—. Stimmen à 50 ₰.)
Idem. Heft II. 4. Die heilige Schrift. „Die heilige Schrift liegt aufgeschlagen". (Chr. Schad.) 5. „Die Rosen gehen schlafen". (Chr. Schad.) 6. Nun ists genug. „Abends spät im Mondenschein". (Chr. Schad.) Part. u. Stimmen ℳ 2,50. (Part. ℳ 1,—. Stimmen à 38 ₰.)
Op. 22. Sechs Phantasiestücke f. Pianoforte. Heft I., II. à ℳ 1,75.
Op. 23. Durch die Puszta. Reisebild f. Pianoforte zu vier Händen. ℳ 2,25.
Op. 24. Sonate (Emoll) f. Pianof. u. Viol. ℳ 5,—.
Op. 25. Zehn Lieder f. dreistimmigen Frauenchor oder Solostimmen mit Pianoforte. Heft I. 1. Stimmen von oben. „Trockne die Thräne". (E. Wentzel.) 2. Volkslied. „Auf der Haid viel Röslein stehn". (A. Silberstein.) 3. Elfenzauber. „Wo tief in Islands Bergen". (H. Lingg.) 4. Hüte dich. „Nachtigall, hüte dich". 5. Liebeslied. „Seh ich sie nur einen Tag nicht". (Brasilianisch.) Partitur und Stimmen. ℳ 4,50. (Part. ℳ 3,—. Stimmen à 50 ₰.)
Idem. Heft II. 6. Abendfriede. „Sanft am Berge zittert letzter Sonnenstrahl". (J. Altmann.) 7. Träume. „Durch säuselnde Bäume". (W. Osterwald.) 8. Zu spät. „Aus bangen Träumen der Winternacht". (W. Osterwald.) 9. Unterwegs. „Vom rothen, rothen Röselein". (W. Osterwald.) 10. Serbisches Volkslied. „Ein Mädchen sitzt am Meeresrande". Partitur und Stimmen ℳ 4,50. (Part. ℳ 3,—. Stimmen à 50 ₰.)

Digitized by Google

Bühnenfestspielhaus zu Bayreuth.

Unter dem Protectorate Sr. M. des Königs Ludwig II. von Bayern im **Monat August 1882 jeden Dienstag, Freitag** und **Sonntag** Nachmittags 4 Uhr öffentliche Aufführungen des Bühnenweihfestspieles

„Parsifal" von *Richard Wagner.*

Nummerirte Sitzplätze zu 30 Mark sind von Hrn. **Feustel** in **Bayreuth** zu beziehen. — Nachtzüge nach allen Richtungen.
☛ In **Leipzig:** Spesenfreie Besorgung von Karten durch Hrn. **R. Zenker.** ☚ [293c.]

[294d.]

Der allein mustergültige Führer durch die Parsifal-Musik ist der von **Hans von Wolzogen**

„Parsifal" von Rich. Wagner

mit 50 Notenbeispielen
Preis 2 M., geb 2 50.

Er macht den Leser mit den Schönheiten des Wagner'schen Tondramas vertraut und erklärt in populärer Darstellung den Bau des mächtigen Kunstwerkes durch eine sehr geschickte Vorführung der Hauptmotive der Partitur. Der Wolzogen'sche Leitfaden bietet jeden Nichtmusiker den besten Anhalt für das Verständnis der musikalischen Structur des „Parsifal". In jeder Buch- u. Musikhandlung zu haben.
Verlag v. Gebrüder Senf, Leipzig.

Neu! **König Marke.** Neu!
von Moritz Wirth.
Preis 1 M. 80 Pf. broch.
Dieses Buch bildet einen aesthetisch-kritischen Führer durch Rich. Wagners **Tristan und Isolde.**
Verlag von Gebrüder Senf, Leipzig.

Der Text

zu einer grossen romantischen Oper in drei Aufzügen, reich an dramatisch wirkungsvollen Scenen, der dem Componisten vielseitige Gelegenheit zur Entfaltung seines Talentes bietet, ist billig zu verkaufen. Wegen näherer Auskunft wende man sich an Hrn. Musikdir. **W. Spiegel** in Enge bei Zürich. [295b.]

P. Pabst's Musikalienhandlung

in **Leipzig**

hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur **schnellen** und **billigen** Besorgung von

Musikalien, musikalischen Schriften etc.

bestens empfohlen.

[296.] **Kataloge gratis und franco.**

[297.] Ein Sänger mit vorzüglicher Schule sucht eine Gesanglehrerstelle. Derselbe könnte eventuell auch als Chordirigent fungiren. Gef. Offerten unter der Adresse J. L. an die Exped. d. Bits. erbeten.

Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig.

Quartett

(Gmoll)

für zwei Violinen, Viola und Violoncell

von

Edvard Grieg.

Partitur 5 M. n. Stimmen 6 M. n.

Claviersonaten

von

Mozart

mit frei hinzucomponirter Begleitung
eines zweiten Claviers
von [298.]

Edvard Grieg.

No. 1. Fdur. (No. 1 der Peters'schen Ausgabe.) M. 5,—,
No. 2. Cmoll mit vorausgehender Phantasie in Cmoll. (No. 18 der Peters'schen Ausgabe.) M. 6,—.
No. 3. Cdur. (No. 15 der Peters'schen Ausgabe.) M. 2,—.
No. 4. Gdur. (No. 14 do. do.) M. 3,—.

In meinem Verlage erschienen kürzlich:

Sieben Lieder

für eine

Baritonstimme
mit Begleitung des Pianoforte
componirt von

Alois Reckendorf.

Op. 4.

Heft I. ℳ 2,—.

No. 1. „Ich geh nicht in den grünen Hain". (W. Osterwald.)
No. 2. Heimweh. (Carl Stieler.)
No. 3. Sommersegen. (Wolfgang Müller von Königswinter.)

Heft 2. ℳ 2,—.

No. 4. Unergründlich. (J. G. Fischer.)
No. 5. Zwiegesang. (Rob. Reinick.)
No. 6. „So wandr ich in die weite Welt". (W. Osterwald.)
No. 7. Falsch, aber süss. (G. F. Daumer.)

[299.]

Leipzig. **E. W. Fritzsch.**

Concertmeister-Stelle.

[300c.]

An den vereinigten **Stadttheatern zu Frankfurt a. M.** soll die Stelle des **zweiten** Concertmeisters vom 1. September d. J. an neu besetzt werden.

Bewerber wollen sich unter Beifügung von Referenzen bis spätestens 27. Juli schriftlich wenden an

Die Intendanz der vereinigten Stadttheater in Frankfurt a. M.

Verlag von E. W. Fritzsch in Leipzig.

Arioso

für Violoncell

mit Begleitung des Pianoforte (oder der Orgel)
von

Alexander Winterberger.

Op. 77. Pr. ℳ 1,20. [301.]

Verlag von **W. F. Lichtenauer** in Rotterdam.

S. de Lange:

[302.]

Albumblatt für Violine und Orgel . . . . ℳ 0,80.
Elegie für Violine und Orgel . . . . „ 1,00.
Andante für Violoncell und Orgel oder Pianoforte. „ 1,30.
Dasselbe für Violine und Orgel oder Pianoforte . . „ 1,30.
6 Transscriptionen für die Orgel von Robert Schumann und L. v. Beethoven . . . . „ 2,00.
Andante für die Orgel . . . . „ 0,80
Valse für Pianoforte in Asdur . . . . „ 1,40.
— für Pianoforte in Fmoll . . . . „ 1,40.

Neue Musikalien

im Verlage von [303.]

F. E. C. Leuckart in Leipzig.

Absenger, Anton, Drei neue Steierische Lieder (Herent'n und drent'n; — Sei still! — Wohin?)
A. Für eine Singstimme mit Pianoforte . . . . ℳ 1. 80.
B. Für Pianoforte allein . . . . „ 1. 50.
C. Für Zither mit Gesang (ad libitum) . . . . „ 1. —.

Flügel, Gustav, Op. 87. **„Grosses hat der Herr gethan"**, Cantate, Dichtung von Friedr. Oser, für Männerchor und Solo-Quartett (Orgel ad libitum). Partitur und Stimmen. ℳ 2. —.

Gall, Jan, Op. 5. **Zwei Männerchöre:**
No. 1. Takt von Rob. Burns. Part. u. Stimmen. ℳ —. 80.
No. 2. Waldgesang aus Shakespeare's „Wie es euch gefällt". Partitur und Stimmen . . . . ℳ —. 80.

Koschat, Thomas, Op. 44. **Gailthaler Jägermarsch:** „Heunt gibts in Kirchbach Jagd!" Männerchor mit Orchester oder Pianoforte. Clavier-Partitur und Singstimmen. ℳ 2. —. Orchesterstimmen ℳ 5. —. Für Pianoforte zu vier Händen. ℳ 1. —. Für Pianoforte und Violine. ℳ 1. —.
— Op. 45. **Der Bürgermeister von St. Anna.** Couplet aus dem gleichnamigen kärntnerischen Singspiele, für eine Singstimme mit Pianoforte . . . . ℳ 1. 25.
— Op. 46. **Deutscher Mahnruf:** „Ihr Deutschen Oestreichs" von Eduard Sturm, für Männerchor. Partitur u. Stimmen. ℳ —. 80.

Koschat-Album. Auswahl der beliebtesten Kärntner Lieder von Thomas Koschat. Ausgabe C. Für Zither mit Gesang ad libitum . . . . netto ℳ 2. —.

Pluys, A., Op. 20. **Romance sans Paroles** pour le Violon avec Piano . . . . ℳ 1. 50.
— Op. 21. **Nocturne** pour le Violon avec Piano. ℳ 1. 50.

Wilm, Nicolai von, Op. 24, No. 6. **Zur Nacht** (aus: Zehn Charakterstücke für Pianoforte) für Streichorchester. Partitur und Stimmen . . . . ℳ 1. 25.
— Op. 32. **Das Märchen von der schönen Magelone.** Für Pianoforte zu vier Händen musikalisch illustrirt. ℳ 6. —.

Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig. [304.]

Otto Weber, Sechs Phantasiestücke für Pianoforte und Violine, Op. 3. Heft I. und II. à 3 M.

Für ein Conservatorium der Musik in New-York wird

ein Pianist von Renommée

als Lehrer gesucht. Derselbe hätte in den höheren Classen zu unterrichten und auch öffentlich zu spielen.

Meldungen mit Angabe der Gehaltsansprüche sind zu richten an [305b.]

G. Schirmer in New-York.
U. S. A. Amerika.
38. Union Square.

Für die Mitwirkung in den Concerten und Quartett-Soiréen, welche die Direction der Abonnementconcerte in Bremen veranstaltet, wünscht man einen tüchtigen **Violoncellisten** für Solo- und Orchesterspiel zu gewinnen. Engagement vom 1. October bis 15. Mai. Nebenverdienst durch Stunden leicht zu erzielen. Näheres zu erfahren durch Herrn **Fr. Weinlig,** Bremen. [306a.]

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

Leipzig, am 13. Juli 1882.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 24.

XIII. Jahrg.]

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

[No. 29.

Inhalt: „Parsifal“ von Richard Wagner. Von H. Kretzschmar. (Schluss.) — Die Wüllner-Affaire in Dresden. — Tagesgeschichte: Musikbriefe aus Kiel und London. — Concertumschau. — Engagements und Gäste in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Kritischer Anhang: Compositionen von Richard Metzdorff. — Briefkasten. — Anzeigen.

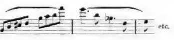
„Parsifal“ von Richard Wagner.

Von **H. Kretzschmar.**

(Schluss.)

Der zweite Aufzug führt uns nach dem Schlosse des Zauberers Klingsor. Von hier ist dem Gral das Unheil gekommen. Mit teuflischen Künsten lockt Klingsor die Ritter von Monsalvat in seine Netze; hier empfing Amfortas seine Wunde, und hier soll auch Parsifal zu Falle gebracht werden. Aber Parsifal erliegt nicht. Er steht fest gegen die Verführung, findet den Weg, welcher aus Klingsor's Zauberreich wieder herausführt, und gewinnt den heiligen Speer, den Amfortas an Klingsor verlor, zurück.

Auch dieser Aufzug spielt auf zwei verschiedenen Scenen: die erste im Inneren eines Thurmes, die zweite in dem „Zaubergarten“ des Schlosses —, und ebenfalls kann er in drei Abschnitte getheilt werden. Erster: Klingsor und Kundry. Zweiter: Parsifal und die Blumenmädchen. Dritter: Parsifal und Kundry.

Das Vorspiel zu dem zweiten Aufzug ist ein echter Prolog. Er deutet Alles kurz an, was kommen wird, und bringt die Klagen des Gralcultus, die wilden Figuren der Kundry. In den Vordergrund tritt aber ein dämonisches Element, durch ein Motiv ausgedrückt:

welches in Erfindung und Behandlung mit dem Hauptmotiv der Nornenscene in der „Götterdämmerung“ einige Aehnlichkeit aufweist.

Der zweite Act führt aus dem Bereiche des einfachen Menschenthums, welches im Wesentlichen während des ersten Aufzuges nicht verlassen wird, hinüber in das phantastische Gebiet. In Klingsor's Zauberschloss begegnen wir Gestalten, auf welche die Bedingungen irdischer Existenzen keine Anwendung finden. Auch Kundry gehört zu diesen Halbgeistern. Im ersten Aufzug Botin des Grals, ist sie hier eine Teufelin in Klingsor's Diensten. Sie ist seine gewaltigste Helferin und gehorcht sie nicht willig, so gehorcht sie am Ende doch. Sie muss ihm auch jetzt gegen Parsifal dienen, der dem Zauberschlosse von ferne jauchzend naht. Klingsor weiss, dass von diesem „thörichten“ Helden besondere Gefahr droht. Kundry sträubt sich, gegen Parsifal zu spielen, aber die Zeit ist da, wo sie der Macht des Zauberers verfallen ist, und so glaubt sich denn Klingsor des jungen Helden sicher und sieht ihn bereits in seiner Gewalt.

Der Dialog, welcher die Verhandlungen zwischen Klingsor und Kundry enthält, ist eine der sprödesten

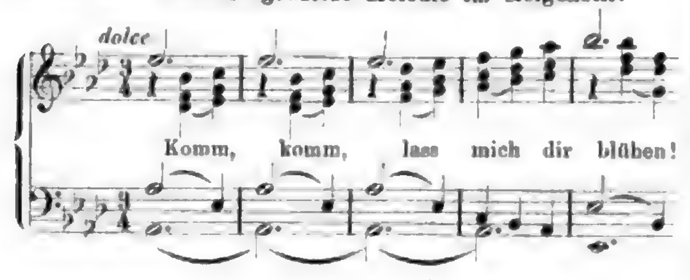
Digitized by Google

Partien des Werkes. Wagner beginnt hier das Innenleben einer der vielleicht interessantesten, aber auch complicirtesten Figuren aufzudecken, die je für die Bühne ersonnen wurden. Nämlich der Kundry. Diese wird mit Parsifal zur Mitheldin des zweiten Actes. Gerade in dem ersten Abschnitt hat nun die Musik ungeheuer viel zu thun, auf die Fäden hinzudeuten, aus welchen dieses verwickelte Wesen zusammengewoben ist, und der Zuhörer hat sehr viel zu thun, um diese kurzen Anspielungen alle zu fassen. Eine gewisse musikalische Ruhe bieten hier nun der Nothschrei, in den Klingsor ausbricht, als ihn die fortgesetzte Weigerung der Kundry zur Verzweifelung bringt, und die kurze und schöne Klage der Kundry, die um „ewigen Schlaf“ und das „einzige Heil“ bittet.

Es labt wie frische Luft, wenn in diese Scene die munteren Motive hineindringen, welche die Ankunft Parsifal's signalisiren. Eine flotte ritterliche Musik, die über ein kurzes hüpfendes Thema gespannt ist, schildert uns, wie der junge Held vorwärts dringt. Dass er auf Schwierigkeiten stösst, verrathen die Harmonien. Fremdartig alarmirend klingen kurze Bläserstösse hinein. Den endlichen Sieg Parsifal's verkündet eine triumphirende Coda des Orchesters, in welcher auch der Humor ergötzlich vertreten ist.

Die nun folgende Scene ist dramatisch nicht unbedingt nothwendig, aber höchst willkommen. Hier mag sich Jeder Kräfte sammeln für die psychologischen Beschwerlichkeiten, die der dritte Abschnitt bringt! An das vorhergehende schliesst sich das jetzt kommende Ensemble ganz ungezwungen an. Was kann natürlicher sein, als dass die Mädchen des Schlosses herbei eilen und nach ihren Geliebten sehen, sobald sie den Waffenlärm gehört haben? Sie bemerken zunächst Parsifal gar nicht, sondern suchen nur nach ihren Rittern und Wächtern. Die Eine klagt:

Die Andere singt auf dieselbe Melodie — „Mädchenklage“ wird sie von H. v. Wolzogen genannt — „Wo find ich den meinen?“ Eine Dritte: „Ich erwacht alleine“. Endlich erblicken sie Parsifal und überhäufen ihn zunächst mit Vorwürfen und Verwünschungen. Bald aber schliessen sie mit ihm Freundschaft und spielen mit ihm. Jede möchte ihn gern für sich haben, und schliesslich zanken sie sich gar um ihn (mit einem für solche Zwecke schon oft verwendeten Motiv):

In der Hauptsache trägt die musikalischen Kosten des Satzes eine äusserst graziöse Melodie im Reigenstil:

In dem aufsteigenden Thema haben wir die Rheintöchter der „Götterdämmerung“ in der Augmentation vor uns. In der Ausführung dieses Motivs hat aber Wagner doch noch Alles übertroffen, was er bisher schon auf dem Gebiete der Sirenengesänge bescheert hat. Lang gezogene Töne klingen über die gleitende Weise hinweg, orientalische Triolen flattern mit, und die reizendsten Coloraturen ziehen dazwischen hinein. Es ist der wahre Nachtigallenhain, und der Klangzauber dieser Scene wird der sinnlich stärkste Eindruck sein, den die Aufführung des „Parsifal“ hinterlässt. Ziemlich alle die Reize, welche ein Concert von zwei Soloterzetten und zwei dreistimmigen Chören bieten kann, sind hier aufgesucht worden. Von besonders grossem Effecte sind die Stellen, wo die Stimmen alle einfach accordisch zusammengehen. In dem kurzen abgerissenen Chorstil der polyphonen Partien kommt die Vielköpfigkeit der Masse zu ihrem naturgetreuen Ausdruck.

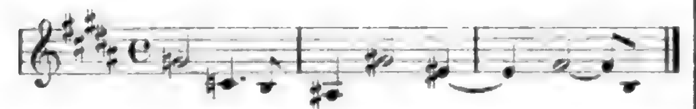
Das Drama ist unerbittlich und muss vorwärts. So verschenkt denn schliesslich Kundry's Stimme die Mädchen, die sich — wie man denken kann — noch höchst liebenswürdig verabschieden. Kundry geht jetzt an ihr Verführungswerk und es beginnt die wichtigste Scene der Handlung, diejenige, in welcher die Entscheidung fällt.

Kundry wählt zu ihrem Zwecke ein teuflisches Mittel. Sie erzählt dem Parsifal von seiner Jugend und von seiner Mutter und sie glaubt ihr Ziel sicher zu erreichen, indem sie dem Unschuldigen als letzten Auftrag der Mutter einen heissen Kuss bringt: „Als Muttersegens letzten Gruss — der Liebe ersten Kuss!“ In diesem Augenblick der höchsten Erregung von Sinnen und Gemüth steigt vor der Seele Parsifal's das Bild des kranken Gralskönig auf. Der Kuss verführt ihn nicht, er erschreckt ihn, und wie vom Schmerz zerrissen, ruft Parsifal „Amfortas“. Diese drei Noten scheinen mir die wichtigsten, die der Sänger des Parsifal vorzutragen hat. In ihnen liegt die Entscheidung. Von da ab hat Parsifal aufgehört, der thörichte Knabe zu sein. Die erste Scene des „Tannhäuser“, die man überhaupt den zweiten Act des „Parsifal“ in der Verkürzung nennen kann, hat eine ähnliche Stelle in den Worten Tannhäuser's: „Mein Heil ruht in Maria“. Hier aber im „Parsifal“ geht die Umwandelung des Helden noch entschiedener von diesem einen, bestimmten Puncte aus. Vor wenig Minuten noch ein halbes Kind, das mit Mädchen spielte, wächst er nun zusehends zum Propheten heraus. Diese Erleuchtung ist, wie dies manchem berühmt gewordenen Jüngling passirt ist, mit einem einzigen Ruck über ihn gekommen.

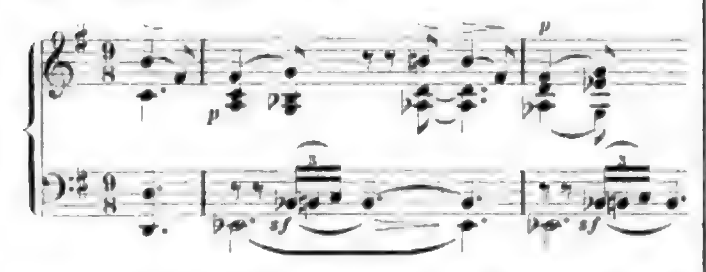
Alle weiteren Versuche der Kundry prallen jetzt an ihm ab. Er sieht nur die furchtbaren Leiden des Amfortas und fühlt nur den Drang, ihm und dem Gral zu helfen. Als er Kundry's Stimme wieder hört, geräth er in eine Vision und lebt jene Scene durch, in der der unglückliche Amfortas einst an dem Kusse eines Weibes Speer und Heil verlor. Selbst Kundry's Appell an das Mitleid des Parsifal verfängt jetzt nicht mehr. Sie erzählt ihm, welcher Fluch auf ihr liegt. Es ist eine ähnliche Geschichte wie die des Holländers. Er verspricht ihr Erlösung nur unter der Bedingung, dass sie ihm aus der Irre von Klingsor's Schlosse den Weg zu Amfortas zeige. Als sie dies weigert, sucht er ihn selbst. Auf Kundry's Geschrei eilt Klingsor herbei und schleudert den heiligen Speer des Grals auf Parsifal. Der Speer

bleibt über dem Haupte Parsifal's schwebend stehen. Parsifal nimmt ihn, schlägt das Kreuz gegen Klingsor, und wie durch ein Erdbeben versinkt das Schloss mit seiner ganzen höllischen Herrlichkeit.

Das ist der Inhalt dieser wichtigsten Scene des Dramas. Wollte man nun versuchen zu schildern, was und wieviel die Musik mithilft, ihn darzustellen, so würde man in einen Knäuel von Details gerathen, in welchem man sich viel schwieriger zurechtfindet, als in dem Werke selbst. Es gibt aber einige Partien und Puncte, die aus dem Strom der Extase herausragen. Eine derartige Stelle ist die Erzählung Kundry's von Parsifal's Jugend und Mutter. Ihr liegt das sogenannte „Herzeleide-Motiv" zu Grunde,



welches vom Orchester zu einem fast selbständigen Satze ausgeführt wird, der in seinem anheimelnd, innig bewegten Tone an die schönsten Partien des „Siegfried-Idylls" erinnert. Ganz ausserordentlich rührend spricht die Musik an der Stelle, wo die Mutter Herzeleide vergeblich auf die Rückkehr des Sohnes wartet:



„Ihr brach das Leid das Herz, und Herzeleide starb" — heisst es bald darauf im Text.

Mit einem Brocken von diesem Motiv nähert sich Kundry dem Parsifal, als sie den zweiten Ansturm beginnt.

Von jener schattigen Partie ab gewinnt der leidenschaftliche Ton die Oberhand. Die Musik arbeitet vorwiegend mit den Leidensmotiven des ersten Aufzugs und gestattet sich nirgends ein nennenswerthes Verweilen. Nur an der Stelle, wo Kundry die Geschichte ihres Fluches erzählt, wird länger angehalten. Eine ganz phantastische Verbindung von Historie und Mythe diese Geschichte! Rechnet man nach, so findet man, dass Kundry, dieses Weib, das vor Parsifal steht, in den Reizen von Jugend und Schönheit prangend, bereits ihre siebenhundert Jahre gelebt hat. Sie ist das weibliche Seitenstück zum „ewigen Juden". Von der Kreuzigung des Heilandes her datirt ihre Verdammniss. Damals sah sie zu und „lachte" und seit damals sucht und sehnt sie nach Erlösung, die ihr nur durch einen Reinen werden kann, der ihrer Verführung widersteht. Diese Wiedergabe des Sehnens und Bangens ist eine der schönsten musikalischen Leistungen in der Scene. Das Sehnen nach Erlösung geht schliesslich in ein Erzwingen und Ertrotzen über, und hier begegnen wir wieder jenen gestossenen Vierteln im Gesange, die Vielen als eine charakteristische Aeusserung der höchsten Energie des Affects namentlich aus dem grossen Duett im „Siegfried" in Erinnerung sein werden.

An der Stelle, wo das Wunder geschieht, nämlich, dass der Speer in der Luft schwebend steht, legt die Musik einen ganz neuen contrastirenden Klang an. Die Töne fliegen breit und schwebend in der Höhe wie schimmernde Luft, und in geisterhaften Strichen blickt das Gralsmotiv daraus vor.

In bedeutungsvoller Knappheit des Aufzuges nehmen die letzten Takte des Orchesters Abschied vom Zauberschloss und verweisen hinüber nach der Gralsburg.

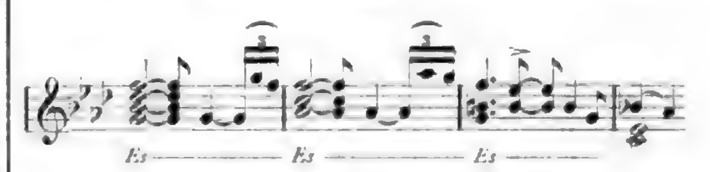
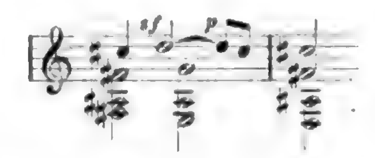
Nach dieser führt uns der dritte Aufzug zurück. Ganz wie der erste Act besteht auch er aus zwei Hauptscenen, und ebenfalls wie dort spielt die erste im Walde vor der Burg, die zweite in deren grossem Saale.

So bietet schon die Scene dieses Schlussactes an und für sich einen beruhigenden Eindruck, den einer alten Bekanntschaft. Auch die Handlung hat die Hauptsachen hinter sich; die Lösung des dramatischen Problems liegt im zweiten Act: Hier sind eigentlich nur noch Formalien zu erfüllen. Was noch zu geschehen hat, nimmt einen ruhigen Verlauf, und es ist Platz zum Ausklingen für breite Stimmungen.

Der Aufzug beginnt mit einem Orchestervorspiele, welches im schwermüthigen, ernsten Ton anfängt. Dann wird die Musik bewegt, nimmt einen unruhigen, suchenden und umherirrenden Charakter an und eilt von Motiv zu Motiv. Das feierliche Gralsthema wird stürmisch angelaufen, Kundry's wilde Figur blitzt vorüber, zuletzt sehen wir hinter Schleiern die Gestalt Parsifal's auftauchen, verschwinden und wieder auftauchen.

Wenn der Vorhang sich geöffnet hat, tritt uns Gurnemanz entgegen. Er ist, seit wir von ihm Abschied genommen, sehr alt geworden. Es liegt wie Alter und Grabesruhe auf Allem, was zum Gral gehört, und eine Art Trauerhausstimmung spricht aus der Musik, solange bis Parsifal eintrifft.

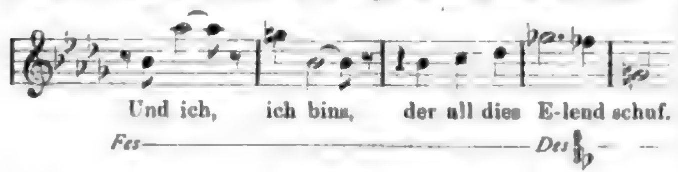
Gurnemanz findet zunächst Kundry, die nun Erlöste. Sie weiss noch nicht, dass der Fluch jetzt von ihr genommen. Aber ihr Wesen ist so verändert, dass es Gurnemanz auffällt. Keine wilde Regung mehr an ihr, nur milde weiche Töne, wie sie Sieglinden in der „Walküre" begleiten, als sie den wunden Siegmund vom Quell labt.

Dieses Zusammentreffen von Gurnemanz und Kundry ist eine der schönsten Partien des „Parsifal". Was diese Musik berührt, das Lenzesnahen

oder die Heiligkeit des Charfreitags

sei es ein Anderes — Alles ist einfach aus Herz und Phantasie geboren.

Zu den Beiden gesellt sich bald ein Ritter. In schwarzer Waffenrüstung, mit geschlossenem Helme und

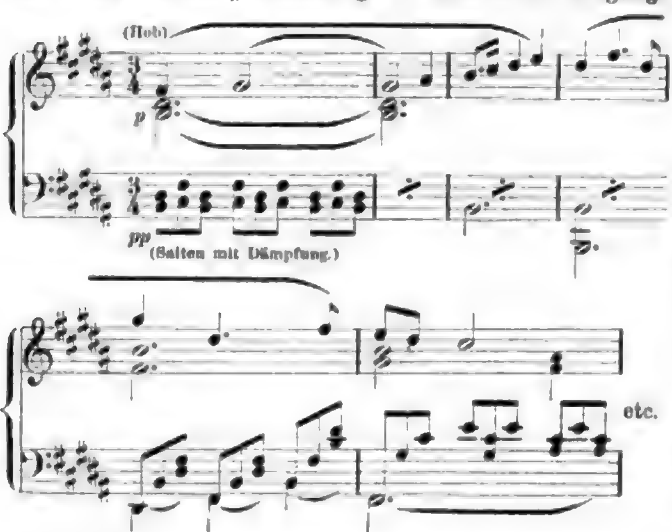
gesenktem Speer schreitet er, gebeugten Hauptes, träumerisch zögernd daher. Die Musik verräth uns natürlich, dass es Parsifal ist. Das jugendliche Heldenmotiv erklingt gedämpft, und lag bisher über der Scene schon etwas feierlich Zurückhaltendes, so wird nun der Charakter ehrfurchtsvoll scheu. Der schwarze, stumme Ritter verbreitet um sich eine Stimmung, bei der Einem unwillkürlich die bekannte Stelle aus Händel's „Josua" einfällt: „Sage, hohes Wesen, an, ob vom Himmel du gesandt, ob du Freund, ob mächtiger Feind".

Wunderbar schön ist der Moment, wo Parsifal den Speer vor sich in den Boden pflanzt und zum Gebete niedersinkt: und wo er von Gurnemanz nun erkannt wird. Nun erzählen Beide: Parsifal von den Nöthen, die er bestanden, um durch die Irre zum Gral zu gelangen, Gurnemanz von dem Gral und der Bedrängniss seiner Getreuen, von Titurel's Tod und von der Verzweifelung des Amfortas, der nun auch sterben will. Seit Parsifal Theil nahm, ist kein Liebesmahl wieder gefeiert worden. Die Ritter sind darüber schwach und matt geworden. Als Parsifal dies hört, ruft er im grössten Schmerze aus:



und droht ohnmächtig umzusinken. Gurmenanz netzt ihn aus der heilgen Quelle des Grals selbst und salbt ihn hier zum König. In dem neuen Amt verrichtet Parsifal das erste Werk an Kundry, indem er sie tauft.

Damit schliesst die erste Scene. Wieder wie im ersten Aufzuge erfolgt die Verwandlung zur zweiten Scene bei offenem Vorhange, und wir schreiten mit den Dreien nach dem grossen Festsaale in Monsalvat.

Vorher aber hat Wagner noch eine rein lyrische Episode eingeschoben, welche den schönsten Stücken Wagner'scher Naturschilderungen an die Seite tritt und vielleicht den Vorrang abläuft. Sie ist fast rein instrumental und wird über kurz oder lang als eine der zartesten Nummern in unseren Orchesterconcerten allgemein bekannt sein. Am meisten hat sie Verwandtschaft mit den Liedsätzen der „Meistersinger". Hier ist ihr Eingang:

Hans von Wolzogen hat die Partie „Blumenaue" benannt. Parsifal blickt während dieser Klänge auf Wald und Wiese, welche im Vormittagslichte leuchten und spricht entzückt von der Aue, die heute besonders schön sei. Noch nie hätten Blüthen und Blumen so mild und zart geschienen, so „kindisch hold" geduftet, so „lieblich traut" zu ihm gesprochen. „Das ist Charfreitagszauber" versetzt Gurnemanz.

Den Uebergang zur zweiten Scene bildet ein marschartiger Orchestersatz, dessen Hauptinhalt der Trauer um Titurel gilt, dessen Todtenfeier jetzt eben abgehalten werden soll. Doch sind auch Motive eingewebt, welche andeuten wollen, dass Parsifal bei diesem feierlichen Gang auf sein Leben zurückblickt.

Den im Saale Eintretenden tönen hochfeierlich schauerliche Gesänge entgegen. Die Ritter kommen in zwei Zügen, der Eine bringt einen Sarg mit Titurel's Leiche, der Andere trägt den kranken Amfortas heran. Dieser hat versprochen, heute noch einmal und zum letzten Male den Gral zu enthüllen. Als der Moment gekommen, weigert er es. Die Ritter drängen: „Walte des Amts", „du musst". Noch einmal spitzt sich die Situation leidenschaftlich zu. Amfortas reisst das Gewand auf und bietet seinen Leib den Schwertern dar. Da tritt Parsifal hervor und berührt Amfortas' Wunde mit dem heiligen Speere. Nun ist die Verheissung erfüllt. Amfortas' Leiden schwinden. Parsifal selbst schwingt nun den Gral segnend über die Menge. Wieder ertönen, wie im ersten Aufzuge, heilige Gesänge von allen Seiten, und bald ist das grosse Werk sanft und fromm verklungen, wie es begann.

Die Wüllner-Affaire in Dresden.

Die kürzlich erfolgte Verdrängung des kgl. Capellmeisters Prof. Dr. Wüllner aus der Dresdener Hofoper hat in Dresden und allerwärts um so grösseres Aufsehen erregt, als sie einen Künstler traf, der noch in der Fülle männlicher Kraft steht und dessen musikalische Durchbildung und Directionsbefähigung ebenso unbezweifelbar sind, als der Ernst und die Gediegenheit, die Freudigkeit und Rastlosigkeit, mit denen er alle seine künstlerischen Obliegenheiten erfüllte. Die Presse hat die Wüllner-Angelegenheit eingehend und fast ausnahmslos in Wüllner günstigem Sinne behandelt, jedoch beschäftigte sie sich in der Hauptsache mehr mit den treibenden Tendenzen und berührte die thatsächlichen Vorgänge weniger und oft ungenau, sodass es sich empfehlen dürfte, dem künstlerischen Publicum den geschichtlichen Verlauf der betreffenden Angelegenheit auf Grund bester Informationen darzulegen.

Unter normalen Verhältnissen hatte bisher die sächsische Hofcapelle zwei Capellmeister, die sich zu gleichen Theilen in die ihnen obliegenden Verpflichtungen, Direction der Hofoper, der Musik in der kath. Hofkirche, der Hofconcerte, zweier grossen Theaterconcerte und, mit halb privatem Charakter, der sechs Symphonieconcerte, theilten. Als Capellmeister Krebs bei vorgerückteren Jahren die für die Anforderungen der Oper so nöthige Frische verloren hatte, schuf man ihm eine Art Ruheposten, indem man ihm den Kirchendienst ausschliesslich überliess, während man für Oper und Concert dem Capellmeister Dr. Rietz einen Collegen in Ernst Schuch gab, der sich durch seine grosse Gewandtheit in Direction (bei Gelegenheit des Gastspiels der Pollini'schen italienischen Operngesellschaft) wie gesellschaftlichem Umgange empfohlen hatte. Schuch's anfänglicher Musikdirectortitel ward bald darauf in

den eines kgl. Capellmeisters umgewandelt, als sich seine Gewandtheit immer deutlicher herausstellte. Der bis dahin in Operndingen einflussreichste Mann bei der Dresdener Generaldirection, Regisseur Schloss, sah sich bald veranlasst, seine Entlassung zu nehmen, und seinen Einfluss erbte voll und ganz Capellmeister Schuch. Dessen Verheirathung mit einer der beliebtesten Sängerinnen des Dresdener Hoftheaters, Frl. Proska, konnte nur günstige Folgen für ihn haben, wie er es auch nicht versäumte, sich Freunde bei der Presse zu erwerben, insbesondere in der Person des Musikreferenten der so viel gelesenen „Dresdener Nachrichten".*) So standen die Sachen, als man im Frühjahr 1877 sich unter der Hand umsah, um einen Nachfolger für den indessen zum General-Musikdirector ernannten Dr. Rietz zu finden, dessen Kräfte abzunehmen begannen. Es erging an Dr. Wüllner in München durch eine Mittelsperson die Anfrage, ob er wohl geneigt sei, eine Capellmeisterstelle in Dresden bei eintretender Vacanz anzunehmen und wann er sich wohl in München frei machen könne. Wüllner hatte in München 1865—67 mit Lachner gemeinsam die Hofkirchenmusik dirigirt, von 1867 an leitete er dieselbe bis zu seinem Weggange allein, ward 1869 nach Bülow's Abgange auch an die Hofoper berufen, um die classische und die Wagner-Oper, von 1870 an mit dem Titel „Erster Capellmeister", zu dirigiren; nach Levi's Berufung nach München 1872, der zu Wüllner in eine coordinirte Stellung trat, ward eine Neutheilung des Repertoires vorgenommen, bei welcher Levi als Ersatz dafür, dass Wüllner den Kirchendienst allein behielt, eine etwas stärkere Opernthätigkeit zugewiesen bekam.

Wüllner's Antwort auf die Dresdener Anfrage betonte, dass er seine so befriedigende Münchener Stellung nur dann aufgeben würde, wenn er sich dabei verbessere; insbesondere könne er anderswo nie eine zweite Stellung übernehmen. In München frei zu werden, sei nicht schwer, jedoch kaum vor dem 1. August möglich. In den sich hierauf eröffnenden Verhandlungen tritt als gewichtigster Punct hervor, dass Wüllner, entsprechend seiner bis dahin erworbenen Stellung in der Kunstwelt, sich besonders dagegen sichert, dass er je seinem Dresdener Collegen weder artistisch, noch in Rang- und Gehaltsfragen untergeordnet werden könne. Die Generaldirection gibt ihm auf seine Wünsche und Bedingungen befriedigende und bündige Zusicherungen über die Anstellungs-, Gehalts-, Pensionirungs- und dergleichen Verhältnisse; insbesondere hebt sie hervor, dass Wüllner zu keiner Zeit eine finanzielle Geringerstellung seinem Collegen gegenüber zu befürchten habe. In Bezug auf die Repertoiretheilung wird Wüllner am bestehenden Vertheilungsplane nachgewiesen, dass beide Capellmeister ungefähr gleich bedacht seien; während in Bezug auf neue Opern die Zusicherung gegeben wird, dass dieselben auch künftig wie bisher zu gleichen Theilen vertheilt werden würden. Die Erfüllung gewisser Specialwünsche Wüllner's wegen der Zutheilung der späteren Wagner'schen Opern wird nicht fest zugesichert, um dem Grundsatze gleichmässiger Vertheilung nicht zu nahe zu treten, jedoch wird versprochen, dass diesen Wünschen, wenn auch nicht vollständig, so doch in zufriedenstellender Weise entsprochen werden würde. Die Kirchenmusik solle nach der Pensionirung des Capellmeisters Krebs, wie es vor wenig Jahren gewesen, unter die beiden verbleibenden Capellmeister gleich getheilt werden. Das die Verhandlungen abschliessende, Wüllner's Anstellung aussprechende Ministerial-Decret wiederholt, dass derselbe zu Schuch in coordinirte Stellung träte, worauf Wüllner seine Dresdener Amtirung am 1. Octbr. 1877 begann, nachdem Rietz bereits am 12. Septbr. vor dem Termine seiner Pensionirung gestorben war.

Nicht lange aber sollte sich Wüllner seines Dresdener Amtes ungetrübt erfreuen. Die Entschiedenheit, mit welcher er seine künstlerischen Ueberzeugungen zur Geltung zu bringen suchte, und die von vielen Seiten für Pietätlosigkeit gegen werth und lieb gehaltene Traditionen genommen wurde; sein rastloser, nie ermüdender Arbeitsdrang, mit dem die ihm unterstellten Kräfte nicht gleichen Schritt halten konnten, sodass sie über Ueberbürdung klagten, machten ihm viele Gegner. Ueberdem wurde er unbequem dadurch, dass die Meinung eines so kenntnissreichen, rührigen und energischen Mannes nicht so zu ignoriren ging, wie etwa die des in den letzten Jahren völlig indolent gewordenen Rietz. Die „Dresdener Nachrichten" bekämpften ihn, noch ehe er nach Dresden übergesiedelt war. Während seiner Amtirung wurden von denselben in geschickter Weise die Eigenschaften Schuch'scher Direction, Scharfblick für die Bühnenwirksamkeit aufzuführender Werke, geschickte Zurechtmachung derselben, Flottigkeit der Vorbereitung, welche ihr Correctiv findet in gewandtem Zusammenhalten während der Vorstellung, jugendliches Feuer und momentaner Schwung, ausgespielt gegen die sorgsam vorbereitende, fein abwägende, nur nach reiflicher Prüfung kürzende, im Momente der Ausführung mit künstlerischer Selbstbeherrschung möglichst in den Grenzen des vorher Bestimmten bleibende Art Wüllner's.*) Und, als Wüllner, dieser ausserordentliche Pädagog und Organisator, in kurzer Zeit das Dresdener Conservatorium in erste Linie unter den deutschen Musiklehranstalten gehoben hatte, mussten auch diese Erfolge, wie diejenigen als Leiter von Chor- und Oratorienconcerten, indem man ihn hier mit Lob überschüttete, dazu herhalten, Wüllner als Operndirigenten in ungünstige Beleuchtung zu stellen und zugleich die Richtung zu ebnen, nach welcher hin man ihn verdrängen wollte.

Im December 1879 bereits ward der erste Versuch gemacht, im Hinblick auf den baldmöglichen Abgang des Capellmeisters Krebs, Wüllner zu der Zusage zu veranlassen, die Kirche allein bei verminderter Opernthätigkeit eventuell zu übernehmen. Wüllner verhielt sich hierzu entschieden ablehnend, ebenso gegenüber einer Wiederholung eines ähnlichen Versuches im Juni 1880 nach Krebs' Tode, unter Hinweis auf die dann unabweisbar eintretende Verringerung seiner Geltung bei Personal und Kunstwelt, sowie unter Berufung auf seine aus den Anstellungsbedingungen hervorgehenden Rechte.

Um diese Zeit glaubte Wüllner noch so wenig an ernstliche Absichten zur Verkürzung seiner Rechte, dass er eine im Frühjahr 1880 erfolgende ehrenvolle Einladung, nach München zurückzukehren als Hofcapellmeister und Director der königl. Musikschule, ablehnend beantwortete.

Im December 1880 wandte sich Wüllner an die Generaldirection, um Aufschluss darüber zu erlangen, ob umlaufende Gerüchte, dass Schuch eine Art Operndirectorat anstrebe, begründet seien, Gerüchte, die eine gewisse Bestätigung dadurch erhielten, dass der Regisseur Tetzlaff seine Entlassung nahm, um der angestrebten Superiorität Schuch's auszuweichen. Die Antwort lautete dahin, dass die Generaldirection Nichts beantragen oder zulassen werde, was mit dem anstellenden Ministerialdecret im Widerspruche stehe, und dass Wüllner umlaufenden Gerüchten keinen Glauben beimessen solle.!

Im Januar 1881 beklagte sich Wüllner über die ungleiche Vertheilung der Novitäten, welche im Widerspruche mit den gemachten Zusagen stehe. Wüllner habe bis dahin die drei Opern „Ruy Blas", „Bianca" und „Don Pablo" erhalten, während Schuch zu den ihm in derselben Zeit zugetheilten „Armin", „Aennchen von Tharau", „Königin von Saba", „Carmen" und „Heinrich der Löwe" soeben den „Wärwolf" von Hochberg erhalten habe. Die Ungleichheit liege nicht allein in der Zahl, sondern auch im Gewichte dieser Opern, sowie in dem bei mehreren der Schuch zuertheilten vorauszusehenden Erfolge. Die Wirkung dieses Schrittes war, dass Wüllner die zwei nächsten Novitäten erhielt, „Thusnelda" und „Der Rattenfänger von Hameln".

Im März 1882 erfolgte endlich der Schritt der Generaldirection, welcher den Rücktritt Wüllner's von der Oper zur endlichen Folge hatte. Sie erliess, als Wüllner gerade mit Urlaub abwesend war, eine Circularverordnung „im Interesse des k. Instituts und zur Erzielung einer grösseren Bestimmtheit und geregelteren Abwechselung des Opernrepertoires". Darin ward angeordnet, dass der, kurz vorher zum Hofrath ernannte Capellmeister Schuch für alle Opernaufführungen in erster

*) In welcher Weise dieser Herr Partei für Hrn. Hofrath Schuch und gegen Hrn. Hofcapellmeister Prof. Dr. Wüllner genommen hat, wäre ein Capitel, das eine ganz specielle Beleuchtung verdiente. Wie es scheint, hat derselbe aber nunmehr in künstlerischen Kreisen seine Rolle ausgespielt, nämlich nach Constatirung gewisser Vermuthungen. D. Red.

*) Das Stärkste leistete Hr. Ludwig Hartmann im Herbst v. J. während der Anwesenheit Richard Wagner's in Dresden. Er befolgte damals die Taktik, seinen abfälligen Urtheilen über Wüllner den Anschein zu geben, als seien sie von dem Meister inspirirt, trotzdem in Wirklichkeit des Letzteren Meinung über Wüllner als Dirigent und Musiker überhaupt in directem Gegensatz zu Dem steht, was Hr. Ludwig Hartmann glauben zu machen versuchte. D. Red.

Digitized by Google

Linie verantwortlich sei, dass derselbe über alle Proben beider Capellmeister einen Turnus festzustellen habe, um zeitweilige Ueberbürdung der Mitglieder zu vermeiden, dass er allein das Recht habe, der Generaldirection Vorschläge über neu einzustudirende Opern, deren Besetzung und Direction zu machen, sowie das Wochenrepertoire zur Genehmigung vorzulegen, und endlich, dass Hofrath Schuch den Generaldirector bei Verhinderung desselben in allen Opernangelegenheiten dann zu vertreten habe, wenn kein besonderer Vertreter desselben ernannt worden sei.

Es war nicht schwer für Wüllner, nachdem er nach seiner Zurückkunft Kenntniss dieser Verordnung erhalten hatte, in seiner Verwahrung gegen dieselbe nachzuweisen, wie sie in directem Gegensatze zu den ihm gewährten Anstellungsbedingungen stehe, und welche unmögliche Stellung sie ihm zuweise. Er ersuchte um Wiederaufhebung derselben, zunächst aber um deren Ausserwirksamkeitsetzung, bis man Entschliessung gefasst haben werde über die Beachtlichkeit seiner Remonstration; wenn man Letzteres nicht wolle, um seine Dispensirung vom Dienste bis zum Austrage der Sache. Die Generaldirection antwortete dahin, dass sie über Wüllner's Beschwerde behufs Einholung der Allerhöchsten Entschliessung Bericht erstatten werde, dass sie ihn aber nicht einstweilen vom Dienste entbinden könne. Die durch diese Vorgänge ernstlich erschütterte Gesundheit Wüllner's machte aber ein Ausüben der Dienstpflichten zunächst unmöglich. Indessen wandte sich Wüllner mit Schreiben, die dem obigen verwandt im Inhalte waren, an das k. Hausministerium und an den König selbst. Ein Zwischenfall, der darin bestand, dass Schuch um Entbindung der ihm neuerdings übertragenen Befugnisse einkam, erledigte sich schnell durch Abweisung dieses Gesuches von Seiten der Generaldirection.

Anfang Mai griff endlich der König in die total verfahrene Angelegenheit ein, indem er den einzigen Ausweg wies, der denkbar war, ohne nach der einen oder anderen Seite hin compromittirend zu sein. Er bezeichnete es als seinen Wunsch, dass beiden Capellmeistern in der Hauptsache ein von einander unabhängiges Arbeitsgebiet angewiesen werde, indem Wüllner die Kirche, Schuch die Oper erhalte. Der König würdige die Gründe, die Wüllner den Rücktritt von der Oper erschwerten, habe aber die Ueberzeugung, dass aus Rücksichten auf eine vortheilhaftere Gestaltung der Verwaltung der Oper sowohl, als auch auf die Hebung der Kirchenmusik unter den obwaltenden thatsächlichen und Personalverhältnissen diese Lösung die richtigste sei. In Anerkennung der vorwurfsfreien Amtirung Wüllner's aber, seiner Verdienste um die Musik im Allgemeinen und zur Wahrung seines künstlerischen Rufes wünsche er, dass sich dieses Abkommen im Wege gütlicher Vereinbarung vollziehe, sodass es einer Erörterung der Rechtsvorbehalte Wüllner's zunächst nicht bedürfe.

Wüllner erklärte sich bereit, unter dem Drucke der Verhältnisse, welche ihm nicht gestatteten, sofort eine andere Stellung zu ergreifen oder sich zuwartend zu verhalten, auf Verhandlungen auf der neuen Grundlage einzugehen, und so ward denn die Wüllner'sche Stellung neu geordnet durch ein am 17. Mai aufgenommenes Protokoll, in welchem festgestellt ward, dass Wüllner der Kirchendienst unter Enthebung vom Operndienst übertragen werde, dass sein Verhältniss zu den Concerten unverändert bleibe, ebenso wie die Gehaltsverhältnisse. Wüllner erklärte hierauf, dass er dem königlichen Wunsche thatsächlich nachkomme, ohne sich von den bei seiner Berufung ihm zugesicherten Rechten Etwas vergeben zu lassen; insbesondere halte er an der Zusicherung fest, die ihm die dauernde Gehaltsgleichheit mit Schuch gewährleiste. In seiner kirchlichen Stellung behalte er sich alle Selbständigkeit vor und seine Zustimmung zur Anstellung von Sängern, welche auch in der Kirche thätig sein sollen.

Werden dieseneugeschaffenen Zustände der Dresdener Kunst zum Heile gereichen? Wir glauben, schwerlich! Lag nicht in dem so verschiedenartigen Charakter beider Capellmeister, in ihrer so abweichenden Veranlagung und Richtung eine gegenseitige Ergänzung, die eine Garantie dafür bot, dass Capelle und Oper in Dresden ihre Gediegenheit und Leistungsfähigkeit sicher bewahren würden? War es nicht selbst direct für Schuch von unschätzbarem Werthe, neben sich einen Collegen zu haben, der durch rastlosen Fleiss und künstlerische Gediegenheit die beiden ihnen unterstellten Kunstkörper als das allezeit fertige, den höchsten Anforderungen vollauf entsprechende Rüstzeug erhielt, mit dem der, beharrlicher, gleichmässiger Arbeit weniger zugethane Schuch seine glänzenden Erfolge erzielte? Und, wenn das Nebeneinanderstreben Beider zu Uebelständen führte, unter denen das Künstlerpersonal zu leiden hatte, wäre es da von der Generaldirection nicht viel richtiger gewesen, ihrerseits regelnd und zügelnd einzugreifen, anstatt den Einen der beiden Concurrenten über den Anderen zu stellen? Es ist zu fürchten, dass Wüllner die erste, beste Gelegenheit benutzt, Dresden zu verlassen, wodurch das dortige Musikleben einen schwer zu verwindenden Schlag erhalten würde, der besonders hart das Conservatorium und das neu angeregte Singvereinsleben treffen würde. Aber auch Capelle und Oper werden, vielleicht erst nach einigen Jahren merkbar, zurückgehen, denn nicht Feuer und Schwung erhalten auf die Dauer solche Kunstkörper gesund, sondern ernste, gediegene, schulende Arbeit; und vor solchem Rückgange schützt es nicht, wenn auch noch so hervorragende Einzelkünstler engagirt werden. Wir wünschen im Interesse der Dresdener Kunstzustände aufrichtig, dass wir zu schwarz gesehen haben mögen! X. Y.

Tagesgeschichte.

Musikbriefe.

Kiel, im Juni.

Ein Rückblick auf die verflossene Stagione beweist, dass auch in dem letzten Concertjahr, quantitativ wie qualitativ betrachtet, die Tonkunst eine eifrige Pflege bei uns gefunden hat. Es wird überhaupt wenig Städte in Deutschland geben, die im Laufe eines einzigen Decenniums einen so bedeutenden Aufschwung des musikalischen Lebens aufzuweisen haben, wie er in Kiel seit den letzten zehn Jahren zu constatiren ist. Natürlich hat das enorme Wachsthum unserer Stadt, — die Einwohnerzahl hat sich seit 1866 fast verdoppelt! — nicht wenig dazu beigetragen, der Kunst eine sorgsamere und eifrigere Pflege zuzuwenden; auch mögen die durch Finanzminister Bitter inaugurirten Schleswig-holsteinschen Musikfeste, die zwei Mal bei uns gefeiert wurden, von günstigem Einfluss gewesen sein. Vor Allem verdanken wir der unermüdlichen Thätigkeit unserer heimischen Dirigenten-Trias Borchers, Stange und Keller, die im Laufe der siebziger Jahre, jeder an seiner Stelle, mit Eifer und Geschick gewirkt haben, die oben bezeichnete, erfreuliche Thatsache einer kräftigen Pflege der Tonkunst. Doch wäre es unbillig, die Arrangeure manches vortrefflichen Concerts auswärtiger Künstler, die HH. Musikalienhändler A. Thiemer und Gebr. Streiber, unerwähnt zu lassen; verdanken wir doch den Letzteren in diesem Winter u. A. das Zustandekommen zweier Concertabende, um die uns unzweifelhaft manche grössere Stadt beneiden dürfte, der classischen Musikabende der Meininger Hofcapelle unter H. v. Bülow's Leitung, die ohne Frage den Höhepunct der diesjährigen Saison bildeten. Doch wir wollen der chronologischen Anordnung unseres Berichts nicht vorgreifen.

Den Reigen der Concerte auswärtiger Künstler eröffnete der bei uns bestens accreditirte Violinvirtuose E. Sauret in Verbindung mit Frau M. Klauwell aus Leipzig und dem heimischen Pianisten C. Borchers (9. Oct.). Der Letztere leitete das Concert mit der Cmoll-Phantasie von Mozart ein und spielte, wie wir es von ihm gewohnt sind, sauber und exact, wenn auch nicht überall, wie es uns wenigstens vorkam, mit der ihm sonst eigenen Verve; in der Ausführung der Gdur-Sonate von Brahms und in der Begleitung der Violinconcerte von Beethoven und Sauret stand er dem Geiger als verlässlicher Partner zur Seite. Dass Sauret durch sein unvergleichlich schönes Spiel in den erwähnten Pièces, denen er zum Schluss in Folge des losbrechenden Beifallssturmes noch die effectvollen Airs russes von Wieniawski zugab, wahrhaft elektrisirend auf das zahlreich versammelte Auditorium wirkte, wollen wir hier einfach registriren; den Höhepunct seiner Leistungen bildete die Wiedergabe der grandiosen Beethoven'schen Composition. Auch Frau Klauwell durfte mit dem Erfolg ihrer Vorträge zufrieden sein

Digitized by Google

(Haydn's Arie „Nun beut die Flur", Rossini's „Una voce poco fà" aus dem „Barbier von Sevilla", Lieder von Lassen, Schubert und Taubert, — die insgesammt von Frl. Magda Tiedemann sehr decent und geschmackvoll begleitet wurden); als Coloratursängerin sagte sie uns zwar unbedingt mehr zu — besonders in der Arie von Rossini —, als im Vortrag der Lieder, der hier und da von einer gewissen Manierirtheit nicht ganz freizusprechen war; die Zugabe, ein polnisches Lied (von ?), streifte nach dem Bedünken gestrenger Kunstrichter bis hart an die Grenze des im Concertsaal Zulässigen.

Am 23. November erfreute uns Frau Annette Essipoff von Neuem mit ihrem Besuch. Dass ihre Claviervorträge allezeit Kunstgenüsse ersten Ranges sind, bedarf keiner besonderen Hervorhebung. Bei Alledem schien uns die Künstlerin bei der ersten Nummer ihres Programms unter dem Druck einer Art Abspannung zu stehen, die erst bei dem vollendet schönen Vortrag des Bach'schen Prélude et Fugue in Desdur ganz gewichen war; Beethoven's „Appassionata", die Gavotte von Silas (Amoll), eine Liszt'sche Etude und Chopin's Nocturne in Desdur waren unübertreffliche Meisterleistungen. Der Künstlerin ist bei jeder Einkehr in unsere Stadt der wärmste Empfang gesichert.

(Fortsetzung folgt.)

London, im Juni.

Die deutsche Opernsaison im Drury Lane-Theater.

Die 5. Aufführung der „Meistersinger" fand am 15. Juni statt, und die Hauptpartien zeigten wieder dieselbe Besetzung, wie bei der ersten Wiederholung des Werkes am 3. Juni. Trotzdem der Gesammteindruck abermals ein höchst günstiger war und während des ganzen Abends der grösste Enthusiasmus unter dem Publicum herrschte, darf dennoch nicht verschwiegen werden, dass hier und da kleine Mängel in dieser Aufführung mit unterliefen. Zunächst verdarb Hr. Nachbaur als Walther von Stolzing durch arges Detoniren manche herrliche Stelle, was wirklich sehr bedauerlich wirkte. Alle übrigen Hauptdarsteller sangen und spielten in vortrefflichster Weise, nur hatte Hans Richter manchmal Mühe, den Chor im Zügel zu halten. Dass das Orchester seiner Aufgabe wieder vollständig Herr war, braucht wohl kaum besonders hervorgehoben zu werden. — Der darauffolgende Abend (16. Juni) brachte zum 5. Male den „Tannhäuser", in welchem Frl. Malten als Elisabeth sich für diese Saison vom englischen Publicum verabschiedete. Die hervorragende Künstlerin darf nur mit Genugthuung auf ihre Thätigkeit in der Deutschen Oper in London zurückblicken, da sie sich die vollsten Sympathien aller wirklichen Musikverständigen hier erworben hat. Die diesmalige „Tannhäuser"-Aufführung gestaltete sich zu einer der besten der ganzen Saison; auch das Publicum hatte das Haus stark besetzt, was hoffentlich für das zu errichtende Royal College of Musik recht segensreich sein wird, denn die Vorstellung fand zu Gunsten dieses zukünftigen Instituts statt. Da die „Meistersinger" sich am zugkräftigsten unter den Musikdramen Wagner's während der deutschen Opernsaison erwiesen hatten, so wurden dieselben am häufigsten gegeben, und die 6. Vorführung fiel bereits auf den 17. Juni. Dieselbe war im Ganzen viel besser, als diejenige am 15. Juni. Ganz unübertrefflich wusste Frau Sucher die Eva zu verkörpern, und Hr. Nachbaur als Walther von Stolzing beseitigte fast gänzlich die Mängel, die er sich bei der vorhergehenden Vorstellung zu Schulden hatte kommen lassen, was um so erfreulicher ist, weil es beweist, dass Hr. Nachbaur nur zeitweilig an Indisposition leidet.

Die Erwartung hatte sich beim musikalischen Publicum aufs Höchste gesteigert, als die 1. Londoner Aufführung von „Tristan und Isolde" am 20. Juni von Statten ging. Es ist wahrhaftig schwer, den Jubel zu beschreiben, welcher die phänomenale Vorführung dieses einzigen Kunstwerkes begleitete: „Tristan und Isolde" erlebte factisch einen noch grösseren Triumph, als die erste Vorstellung der „Meistersinger"! Die Aufführung war aber auch eine solche, die in ihrer Vollkommenheit ihres Gleichen suchte. Die überaus schwierigen Hauptrollen lagen in den Händen der allerbewährtesten Kräfte. Der Tristan wurde von Hrn. Winkelmann in der meisterhaftesten Weise interpretirt, hinreissend brachte Frau Sucher Isolde zur Geltung. Die berühmte Marianne Brandt, die bisher der hiesigen Deutschen Oper fern geblieben war, trat als Brangäne zum ersten Mal im Drury Lane-Theater auf; dass diese unvergleichliche Künstlerin ganz Erstaunliches leistete, ist selbstverständlich. Hr. Gura hatte den König Marke übernommen und er führte diese Partie höchst meisterhaft durch. Auch Hr. Dr. Krauss als Kurwenal, Hr. Wolff als Melot und Hr. Landau als Hirte waren durchweg vorzüglich. Schliesslich muss noch des Chores, des Orchesters und der Scenerie in der ehrenvollsten Weise gedacht werden. Nach jedem Actschlusse herrschte die denkbar grösste Begeisterung, und als die letzten Töne der sphärenhaften, den Zuhörer ganz in eine andere Welt versetzenden, herrlichen Musik verklungen waren, da schien es, als wollten die unerhörten Beifallsstürme kein Ende nehmen, denn erst wurden die sämmtlichen Hauptdarsteller vier Mal gerufen, und dann rief das Publicum ebenso oft Hans Richter auf die Bühne, um ihn mit Beifallssalven zu erdrücken. Alles in Allem genommen, dürfte bis jetzt „Tristan und Isolde" selten eine vollendetere Aufführung, sowie einen glänzenderen Triumph erlebt haben, wie in London am 20. Juni 1882.

Die 3. Vorführung des „Fidelio" am 21. Juni gab den Londonern Gelegenheit, Frl. Marianne Brandt als Leonore zu bewundern. Sie riss natürlich Alles zur höchsten Begeisterung hin, die sich durch zahlreiche Hervorrufe Luft machte. Die übrige Besetzung war dieselbe, wie bei den früheren Aufführungen der Oper, und alle bei der Vorstellung betheiligten Künstler wetteiferten um die Palme, mussten sie aber schliesslich Marianne Brandt überlassen. An den beiden darauffolgenden Tagen (22. und 23. Juni) fand die 7. und 8. Aufführung der „Meistersinger" statt. Am 22. Juni waren die Träger der Eva und des Walther von Stolzing Frau Sucher und Hr. Winkelmann, während am 23. Juni zum ersten Male Frl. E. Wiedermann die Eva sang. Die junge Künstlerin führte ihre grosse, bedeutungsvolle Aufgabe mit vielem Erfolge durch, denn ihre Stimme ist von vorzüglicher Qualität, und sie weiss ihre Stimmmittel auch recht gut zu verwerthen. Zu behaupten, dass Frl. Wiedermann als Eva Frl. Malten oder gar Frau Sucher ebenbürtig sei, wäre allerdings vor der Hand ein zu grosses Lob für die strebsame Sängerin. Trotzdem machte ihre Eva mit ihrer anmuthigen Erscheinung einen recht günstigen Eindruck, und Frl. Wiedermann nahm keineswegs den kleinsten Antheil an dem wiederum glänzenden Succès der 8. „Meistersinger"-Aufführung. „Tristan und Isolde" erlebte am 24. Juni die 2. Londoner Vorführung. Das Haus war, wie am 20. Juni, vollständig ausverkauft, und der Jubel wiederum nicht zu beschreiben. Die grossen Schwierigkeiten, die sich an eine würdige „Tristan"-Vorstellung knüpfen, wurden, dank den unermüdlichen Bemühungen Hans Richter's, aufs Glänzendste bemeistert. Das herrliche Kunstwerk hat auf alle hiesigen Musikfreunde den allertiefsten Eindruck gemacht, und es bleibt nur zu bedauern, dass es nicht möglich war, „Tristan und Isolde" mehr als zwei Mal aufzuführen.

Am 27. Juni wurde „Fidelio" zum 4. und letzten Mal in dieser Saison gegeben, bei welcher Gelegenheit abermals Frl. Marianne Brandt die Partie der Leonore übernommen hatte. Weber's „Euryanthe" ging am 28. Juni zum 2. Mal während der Franke-Pollini'schen Opernsaison über die Bretter, und zwar mit entschieden besserem künstlerischen Erfolg, als am 13. Juni. Es wehete eben ein frischerer Zug durch die ganze Aufführung, und sowohl das Orchester, als auch der Chor nebst den Solisten leisteten recht Erfreuliches. Die Besetzung war genau die frühere, und die Aufnahme der Oper seitens des Publicums, welches zahlreicher hätte sein können, war eine sehr sympathische. Der 29. Juni war für die 9. Vorstellung der „Meistersinger" auserkoren. Die 10. und zugleich letzte Vorführung erlebte das Werk am 30. Juni, und bildete diese Aufführung gleichzeitig den Schluss der ganzen deutschen Opernsaison im Drury Lane-Theater. Glänzender hätte wohl keine Opernsaison schliessen können, denn erstens war die Aufführung des unbeschreiblich herrlichen und grandiosen Werkes eine hinreissend vollendete, und zweitens steigerten sich die Beifallsbezeugungen zu einem solchen Grade, dass man wirklich dachte, sie wollten gar kein Ende nehmen. Nach jedem Acte wurden die HH. Gura, Winkelmann, Ehrke, Landau, Kögel und Dr. Krauss, sowie die Damen Sucher und Schefsky drei und vier Mal gerufen, am Schlusse aber mussten nicht blos die Hauptdarsteller nebst Hans Richter auf dem Podium erscheinen, sondern auch die verdienstvollen Urheber des ganzen Unternehmens, die HH. H. Franke und B. Pollini, welche vier Mal nacheinander den Dank des aufs

Aeusserste enthusiasmirten Auditoriums entgegen zu nehmen hatten.

So schloss denn die erste deutsche Opernsaison im Drury Lane-Theater, die ohne Frage den Glanzpunct der diesjährigen musikalischen Ereignisse in London bildete, die Aufführungen der „Nibelungen" nicht ausgenommen. Die HH. Franke und Pollini können auf ein erfolgreiches künstlerisches Unternehmen zurückblicken, und im höchsten Grade erfreulich ist es, dass die deutschen Opernaufführungen im nächsten Jahre (Mai und Juni) fortgesetzt werden sollen. Die Engländer können sich wahrlich glücklich preisen, dass sie in ihrem eigenen Lande endlich die Gelegenheit haben, die besten deutschen Opern in ihrer Originalgestalt zu hören, und noch dazu in einer Vollendung, wie sie selbst in Deutschland nicht überall geboten wird.

A. A.

Concertumschau.

Baden-Baden. Liszt-Conc. f. den Pensionsfonds des städt. Curorch. unt. Leit. des Hrn. Koennemann am 5. Juli: „Tasso", „Mazeppa" u. 2. Ungar. Rhaps. f. Orch., sowie v. Frl. Breidenstein aus Erfurt vorgetragene Lieder („Loreley", „Lebewohl", „Wieder möcht ich dir begegnen" u. „Es muss ein Wunderbares sein") v. Liszt, Wanderer-Phant. v. Schubert-Liszt (Hr. Dingeldey a. Weimar), zwei Märsche f. Clav. zu vier Händen v. denselben (HH. Dingeldey u. O. Lessmann a. Charlottenburg).

Celle. Geistl. Conc. des Hrn. H. Hartung unt. Mitwirkung des Frl. A. Schaeffer u. des Kirchenchors am 1. Mai: Chöre v. Büchler u. S. Bach, Soli f. Ges. v. Mendelssohn u. Händel u. f. Org. v. Töpfer (Cmoll-Concert), Berens (Asdur-Andante), Sering (Toccata) u. S. Bach (Toccata u. Fuge in Dmoll).

Chicago. Conc. des Hrn. Em. Liebling (Clav.) unt. Mitwirk. der HH. Knorr (Ges.), Heimendahl (Viol.) und Eichheim (Violonc.) am 1. Juni: Claviertrio Op. 52 u. Clav.-Violinsonate Op. 78 v. Rubinstein, Soli f. Ges. v. Clay, Beethoven, Raff („Ever with Thee") u. Rubinstein („Longing"), f. Clavier v. Beethoven (Son. Op. 31, No. 2) u. Liszt (Ricordanza) und für Viol. v. Vieuxtemps.

Creuznach. 4., 5. u. 6. Symph.-Conc. der Curcap. (Parlow): Symphonien von Beethoven (No. 5), Mendelssohn (Amoll) und Mozart (Esdur), „L'Arlésienne" v. Bizet, Ouverturen v. Berlioz („Der römische Carneval") u. Mendelssohn („Melusine"), Adagio u. Allegro brill. f. Harfe u. Viol. v. Spohr (HH. Schöecker u. Breuer), Solovorträge der HH. Breuer u. Benkert (Violonc.).

Dorpat. Conc. des Akadem. Gesangver. am 29. Mai: „Orpheus", 1. u. 2. Act, v. Gluck, „Das Fest der Rebenblüthe" f. Männerchor u. Orchester u. „Die Seenixen" f. Frauenchor von H. Zöllner, Morgengebet f. gem. Chor u. Orch. v. Raff etc. — Conc. am 3. Juni: Esdur-Symph. v. H. Zöllner, „Tell"-Ouvert. v. Rossini, zwei Märsche a. den „Ruinen von Athen" v. Beethoven, Violinvortrag des Hrn. Prof. Steingräber a. St. Petersburg, Intermezzi f. Clav. Op. 4 v. Schumann.

Dresden. Geistl. Musikaufführ. des Riedel'schen Vereins a. Leipzig (Prof. Riedel) in der Dreikönigskirche am 25. Juni: Chorcompositionen von J. de Près („Stabat mater dolorosa"), F. Durante („Litaney" m. Solosopran [Frl. Verhulst]), Fel. Draeseke („Treue"), C. Riedel („Maria im Walde" und „Christkindleins Bergfahrt"), F. Wüllner („De profundis") u. R. Franz (Psalm 117), v. C. Riedel f. Chor gesetzte geistliche Lieder „Lobgesang auf Christus" u. „In einem Kripfly lag ein Kind", Choralvorspiel „Wenn wir in höchsten Nöthen sein" (Hr. Homeyer) u. Dialog (Frl. Eichler u. Hr. Wollersen) u. Schlusschor a. der Cantate „O Ewigkeit, du Donnerwort" v. S. Bach, Psalm 137 f. Sopransolo (Frl. Odrich), Solovioline (Hr. Prof. Rappoldi), Harfe (Hr. Ziech), Org. (Hr. Fischer) u. Frauenchor v. Liszt, Solovorträge der Frls. Verhulst („Ein geistlich Wiegenlied" v. P. Heinlein) u. Odrich (Psalm 38 v. B. Marcello) u. der HH. Wollersen („Geheiliget werde dein Name" v. Cornelius), Homeyer (3. Satz der Gmoll-Son. v. G. Merkel), Fischer (Adagio u. Allegro eig. Comp.) u. Prof. Rappoldi (Amoll-Fuge v. Bach). — 6. Symph.-Conc. der Capelle des k. Belvedère (Gottlöber): 6. Symph. v. Beethoven, Ouverturen v. Th. Rehbaum („Don Pablo") u. Mendelssohn, Seren. v. A. Förster, Slav. Tanz von A. Dvořák, „Pester Carneval" v. Liszt-Doppler, Krönungsmarsch a. den „Folkungern" v. Kretschmer, Intermezzo aus „Naila" v. Delibes, Concertromanze f. Violonc. v. Hamerik (Hr. Schrempel).

Eisenach. 5. Conc. des Musikver. (Prof. Thureau): Chöre v. Mendelssohn, Haydn u. Händel, Solovorträge des Frl. H. Born a. Langensalza (Ges.) u. der HH. Krausse (Org., Fant. eroica v. Kühmstedt u. Adagio v. G. Merkel) u. de Wit a. Leipzig (Viola da Gamba, Arie v. Lotti, „Consolation" von Liszt und Abendlied v. Schumann).

Genf. Gr. Conc. der Société civile des Stadtorch. (de Senger) am 30. Juni: 6. Symph. v. Beethoven, Ouvert. zu „Joseph in Egypten" v. Méhul, Trauermarsch a. „Saul" v. Händel, orchestrirt v. Kling, Introd. u. Gavotte v. Aug. Werner, Vorspiel zum 3. Act der „Meistersinger von Nürnberg" v. Wagner.

Godesberg. Conc. f. das hies. Krieger-Denkmal-Hospital am 20. Juni, gegeben von den HH. C. Mayer (Ges.), Schwickerath (Clav.) u. J. E. Rensburg (Violonc.): Clav.-Violoncellson. (welche?) v. Rubinstein, Soli f. Ges. v. M. Bruch („Volker's Nachtgesang"), A. Dregert („Der gute Kamerad") u. A., für Clav. v. Schumann u. Edv. Grieg (zwei „Humoresken" a. Op. 6) u. f. Violonc. v. Gernsheim („Elohenu"), Bruch („Kol Nidrei") u. A.

Kissingen. Conc. der HH. C. Pohlig (Clav.) und H. Ritter (Viola alta) am 28. Juni: Son. f. Viola alta u. Clav. v. Nardini, Soli f. Clav. v. Liszt (u. A. „Don Juan"-Phant.), Gluck-Brahms (Gavotte), Chopin und Schubert u. f. Viola alta v. H. Ritter (Russ. Elegie, Mazurka, Romanze, Barcarole u. Gavotte).

Leipzig. Abendunterhaltungen im k. Conservat. der Musik: 23. Juni. Streichquart. Op. 41, No. 2, v. Schumann — HH. Lehmann-Brooklyn, Schulz-Leopoldshall, Häuser-New-York und Richter-Döbeln, Lieder v. Schubert u. Schumann („Ich grolle nicht") — Hr. Rief-Auerbach, Son. appass. f. Clav. v. Beethoven — Hr. Markt-Baden-Baden, Cdur-Claviertrio v. Haydn — Frl. Lönnroth-Kalward (Schweden) u. HH. Beck-Wittgensdorf u. Novaček-Temesvár, zwei Lieder f. Sopr. m. oblig. Violine v. M. Hauptmann — Frls. Grempler-Grünberg und Morgan-New-York, Sonate in Einem Satze f. zwei Claviere v. H. Huber — HH. Rehberg-Morges u. Fricker-Basel. 30. Juni. Claviertrio Op. 6 v. Bargiel — HH. Lorenz-Hannover, Beck u. Novaček, Dmoll-Clavierconc. v. Mozart — Frl. Ziegenbalg-Leipzig, Cdur-Clavierconc., 1. Satz, v. Beethoven — Frl. Krause-London, Dmoll-Clav.-Violinson. v. M. Hauptmann — Frl. Bergk-Chemnitz u. Hr. Häuser, Esdur-Clav.-Variat. v. Beethoven — Hr. Benedict-New-York.

Neumarkt. Sängertag des Niederschles. Sängerbundes unt. Leit. des Hrn. v. Welz am 18. Juni: Chöre v. M. Hauptmann, J. N. Cavallo („Ach Elslein, liebstes Elslein"), F. Wüllner („Preis der Wahrheit"), H. Zopff (Macedonischer Triumphgesang), F. Silcher, J. Stern („Soldatenabschied"), F. Lachner („Sturmesmythe") u. A.

Pawlowsk (Russland). Benefizconcert des Musikdir. Hrn. Hlawatsch: Symphon. Dichtung „Rossija" v. A. Rubinstein, „Phädra"-Ouvert. v. Massenet, 1. Slav. Rhaps. v. Dvořák, Balletmusik aus „Etienne Marcel" v. Saint-Saëns, Persischer Tanz v. Guiraud, zwei neue Ungar. Tänze v. Brahms, Vocalduette v. Rubinstein (Frauen Grening-Wilde und Glinska-Falkmann), Solovorträge der soeben Genannten, des Frl. Freimann (Harfe) u. der HH. Hlawatsch (Clavier u. Harmonium), Puschilow (Viol.), Brückner (Violonc.) u. Türpe (Cornet à pistons). (Nach uns vorliegenden Berichten hat dieses Concert einen daselbst noch nicht erlebten materiellen, wie künstlerischen Erfolg gehabt, indem der Saal zum Erdrücken voll besetzt war und das Publicum den Hrn. Benefizianten mit Auszeichnungen ordentlich überhäufte in Anerkennung der Verdienste, welche sich derselbe in der kurzen Zeit seiner Thätigkeit um die Concerte im Vauxhall erworben hat.)

Reichenberg. Kirchenconc. des Sängerchors des Johanneums a. Zittau unt. Leit. des Hrn. Fischer u. solist. Mitwirkung der Frau Fischer am 18. Juni: Chöre v. Vittoria („Improperia"), Scarlatti („Exultate Deo"), S. Bach (zwei Choräle), Liszt („Ave Maria") u. Mendelssohn („Jauchzet dem Herrn, alle Welt"), sowie zwei v. C. Riedel herausgegeb. Hussitenlieder (Gesang der Kelchner u. Feldgesang der Taboriten), Gesangsoli v. Scarlatti, L. Meinardus („Hast du mich lieb") und Raff („Sei still"). (Sowohl die Chorleistungen, wie ganz besonders aber die Vorträge der Frau Fischer finden in der dort. Presse rühmendste Anerkennung.)

Reval. Symphonieabende im Badesalon in Catharinenthal unt. Leit. des Hrn. O. Kunze am 7., 14. u. 21. Juni: Symphonien v. Mendelssohn (Amoll) u. Beethoven (Ddur), „Danse macabre"

v. Saint-Saëns, Ouverturen v. Beethoven (No. 3 zu „Leonore"), Schubert („Rosamunde"), Mozart u. Weber, zwei Nummern a. den „Scènes pittoresques" v. Massenet, Nordische Tänze v. Em. Hartmann, Slav. Tanz v. Dvořák, Scherzo a. dem „Sommernachtstraum" v. Mendelssohn, Septett Op. 20 v. Beethoven, Violinvorträge des Hrn. Hohlfeld a. Darmstadt (Chaconne v. Bach, 1. Conc. v. Bruch', Romanze v. F. Ries, „In den Lüften" v. F. Hiller u. Abendlied v. Schumann).

Rotterdam. Orgelvorträge des Hrn. S. de Lange a. Cöln a. Rh. in der Grossen Kirche am 9. Juni: 4. Sonate u. Introd. u. Variat. eig. Comp., Tocc. u. Fuge in Dmoll u. Phantasie u. Fuge in Cmoll v. S. Bach u. Phant. u. Fuge in Cmoll von F. Kauffmann.

Sondershausen. 4., 5. u. 6. Lohconc. (Schröder): Symphonien v. Mozart (Gmoll) u. Volkmann (Dmoll), Ddur-Seren. v. Brahms, „Les Préludes" v. Liszt, Ouverturen v. Weber, Rossini, Martin (Concert-), Beethoven („Coriolan") u. Goldmark („Sakuntala"), Fdur-Seren. f. Streichorch. v. Volkmann, Vorspiel zum 3. Act der „Meistersinger von Nürnberg" u. „Waldweben" a. „Siegfried" v. Wagner, Polon. a. „Faust" v. Lassen, Variat. a. dem Adur-Streichquart. v. Beethoven, Entr'act a. „Itrabina" v. Moniuszko, Sphärenmusik v. Rubinstein, Solovorträge der HH. Neumann (Viol.-Conc. v. Doerstling) u. Bauer (Horn-Romanze v. R. Strauss). — Tonkünstlerver. am 22. u. 29. Juni: Streichoct. v. Mendelssohn, Sept. milit. v. Hummel, Fdur-Streichquart. v. Rubinstein, Variat. f. Clavier u. Violonc. (Thema v. Händel) v. Beethoven, Polon. a. „Itrabina" f. drei Violoncells, Viola u. Contrabass v. Moniuszko, Meditation üb. S. Bach's 1. Praelud. v. H. Schröder (für ?), Zigeunertänze f. Clav. zu vier Händen v. A. Schultze.

Stettin. 1. u. 2. v. dem Director u. dem Lehrercollegium des Conservator. der Musik gegebene Matinée: Claviertrio Op. 37 v. Bargiel (HH. Knetsch, Hillgenberg u. Krabbe), Seren. f. dieselben Instrumente v. Em. Hartmann (HH. Kunze, Hillgenberg u. Krabbe), Fmoll-Phant. f. Clav. zu vier Händen v. Schubert (HH. Knetsch u. Heinrich), Vocalterzette „In die Nacht" u. „Tanzlied im Mai" v. E. E. Taubert (Frls. Zielke, Wolter u. Senger), Solovorträge der Frls. Senger (Arie v. Mozart und „O lass dich halten, goldne Stunde" v. Ad. Jensen) u. Wolter (Frühlingslied v. Bruch u. Wiegenlied v. W. Taubert) und der HH. Bohlig (Ges.), Fischer (Clav.), Lubenow (Clav.), Fabian (Clav.) u. Hillgenberg (Viol., Walther's Preislied v. Wagner-Wilhelmj, Cavatine v. Raff, Barcarolle v. Spohr u. Romanze Op. 69, No. 3, v. Kiel).

Stuttgart. Stiftungsfest des Tonkünstlerver. am 10. Juni: Clavierquint. v. J. Brahms (HH. Pruckner, Singer, Wünsch, Hummel u. Cabisius), Solovorträge des Frl. Minor (Ges., „Lied vom Seemann" v. A. Dietrich, „Rastlose Liebe" v. Schubert u. Schwanengesang v. L. Hartmann), der Frau Grössler-Heim (Clav., Scherzo Op. 2 v. Tod, Barcarole Op. 27 v. Moszkowski u. Gavotte Op. 48 v. H. Huber) und des Hrn. Singer (zwei Melodien v. J. Huber u. Ungar. Tanz v. H. Wehrle).

Utrecht. Orgelvorträge des Hrn. S. de Lange a. Cöln a. Rh. am 13. Juni: Praelud. u. Fuge in Emoll v. S. Bach, Andante Op. 30 eig. Comp., 3. Son. v. Mendelssohn, 2. Fuge über BACH v. Schumann u. Phant. („Prophet") v. Liszt.

Voorburg. Orgelvorträge des Hrn. S. de Lange a. Cöln a. Rh. am 11. Juni: 1. Son. v. Mendelssohn, Ddur-Conc. v. Händel, Andante Op. 30 u. Variat. eig. Comp. u. Tocc. u. Fuge in Dmoll v. S. Bach.

Weimar. Am 22. Juni Aufführung v. Liszt's „Christus" durch den Chorgesangver., die Singakad., den Kirchenchor u. eine Anzahl Mitglieder der Erfurter Singakademie, sowie die Hofcap. u. die Musikschule unter Leit. des Hrn. Prof. Müller-Hartung u. Mitwirk. der Frls. Breidenstein a. Erfurt u. F. Keller a. Frankfurt a. M. u. der HH. Thiene u. v. Milde (Ges.) u. des Organisten Hrn. Sulze.

Weissenfels i. S. Geistl. Conc. des Hrn. G. Liebing unter solist. Mitwirk. des Frl. Cl. Hoppe a. Merseburg (Ges.) u. der HH. Zipfel (Org.) u. Meissner (Viol.) am 26. Juni: „Jubilate, Amen" f. Sopransolo, Chor u. Org. v. Bruch, Chöre v. Bortniansky, Liszt („Ave Maria") u. Händel, Soli f. Ges. v. Mendelssohn, Rheinberger („Heilige Nacht") u. W. Frank, für Orgel v. Palme (Son. über den Choral „Wie schön leuchtet der Morgenstern") u. Merkel (Andante) u. f. Viol. v. Beethoven u. Schumann.

Würzburg. Orgelconc. des Hrn. L. Gloetzner unt. Mitwirk. der HH. Kimmler (Viol.), Ritter (Viola alta), Lindner (Horn) u. A. m. am 21. Juni: Männerchöre v. V. Lachner (Hymne) und Attenhofer („Abendfeier"), Andante relig. f. Viol., Viola alta u. Org. v. F. Manns, Soli f. Org. v. Rheinberger (Son. Op. 98), G. Merkel (Adagio Op. 35) u. Bach (Phantasie zu fünf Stimmen in Cmoll u. Fuge) und f. Horn v. O. Wermann (Largo).

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Berlin. Im Kroll-Theater hat der Wiener Baritonist Hr. Sommer als Graf Luna im „Troubadour" ein Gastspiel eröffnet. In derselben Vorstellung wirkten auch noch zwei weibliche Gäste mit, Frl. Engel-Angely als Leonore und Frau Stieber-Barn als Azucena. — **Bordeaux.** Bei Gelegenheit der hies. Ausstellung werden drei Aufführungen von Berlioz' „La Damnation de Faust" am 2., 5. und 9. Juli durch den Caecilien-Verein unter Mitwirkung der Frau Brunet-Lafleur und des Hrn. Lauwers aus Paris, des Tenors Hrn. Lubbert und eines Bassisten aus Bordeaux stattfinden. — **Brighton.** Die französischen Künstler, welche in der Albert Hall in London sich in zwei Concerten auszeichneten, haben auch hier in zwei Concerten reiche Ehren erworben. Am hervorragendsten bethätigte sich Frl. Jenny Howe in dem Vortrag von Arien aus dem „Freischütz" und dem „Messias", ausserdem in Gemeinschaft mit Frl. Rosa Bonheur in dem Duett aus „Cosi fan tutte" und mit Hrn. Menu in dem Duett aus den „Hugenotten". Der Organist Hr. Gigout musste auf Verlangen seine Orgelstücke wiederholen und der Geiger Hr. Paul Viardot sich zu mehreren Zugaben verstehen. Nennen wir noch, um vollständig zu sein, die HH. Bosquin und Auguez, Frl. Dilhau und den Fagottisten Hrn. Dilhau als lobenswerthe Solisten. — **Leipzig.** Hr. Dir. Stägemann hat nunmehr auch die Namen seines Opernpersonals bekannt gegeben. Von der früheren Direction Förster-Neumann verbleiben, wie schon früher mitgetheilt, nur Frl. Caspari, Frau Löwy und die HH. Lederer, Schelper, Ress und Capellmeister Nikisch, dagegen sind neu: Frls. Bettaque, Pfeiffer, Slach und Wagner, jugendlich dramatische Partien, Frl. Kolma, dramatische Partien, Frl. Beber, Coloraturpartien, Frls. Friede und Hellmer, Mezzosopran und dramatische Partien, Frl. Häussner, Soubrette, und die Herren Adolphi, Borchers, Geleng, Hedmont, Marion, Steiner und Valentin, Tenöre, Hr. Leonhardt, Bariton, und Herren Dengler, Grengg, Jost und Proft, Bässe, HH. Capellmeister Ruthardt, Musikdirector Ewald und Chordirector Kleinmichel. Dass diese Liste fast durchgängig unbekannter Namen bei dem Leipziger Publicum wieder dasselbe Kopfschütteln, wie bei jedem früheren Directionswechsel hervorgerufen hat, versteht sich von selbst, hoffentlich wird sich aber auch das allmähliche Gefallenfinden an den neuen Kräften wiederholen, und dies um so sicherer, als gerade die Aspiranten für die Oper in Hrn. Stägemann einen sehr schwer zu befriedigenden Kenner gefunden haben werden. — **Monte-Carlo.** Hr. Dupressoir hat in Paris wichtige Erwerbungen an Künstlerpersonal für die hies. Bühne gemacht. Frl. Vanzandt ist ebenso wie der Tenorist Hr. Talazac auf einen Monat, vom 15. Jan. bis 15. Febr. 1883, die Damen Heilbron und Engally und der Bariton Hr. Maurel auf zwei Monate, d. i. die ganze Dauer der hies. Saison gewonnen worden. — **Rotterdam.** In der nächsten Saison werden wir die ehemalige Primadonna Ihres Leipziger Theaters, Frl. Widl, die Unsere zu nennen haben. Es hat dieselbe mit ihrem Bräutigam, dem Tenoristen Hrn. Krämer, festes Engagement hier genommen, nachdem sie vorher den Vertrag mit Hrn. Angelo Neumann, der sie an dessen grosse Operntournée band, gelöst hatte.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 8. Juli. „Crucifixus" v. A. Caldara, arrangirt v. G. W. Teschner. „Herr, ich traue auf dich" v. W. Stade. Nicolaikirche: 9. Juli. „Ave verum corpus" v. Mozart.

Oldenburg. St. Lamberti-Kirche: Im Juni. „Preis ihm" v. J. P. A. Schulz. „Preis und Anbetung" v. Ch. Rinck. „Heilig" v. B. A. Weber. „Israel, hoffe auf den Herrn" v. G. A. Homilius. Choral „Allein Gott in der Höh" von Mendelssohn. Choräle „Christus, der ist mein Leben" und „Herr Jesu Christ, dich zu uns wend" v. S. Bach.

☛ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen. D. Red.

Journalschau.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 27. Besprechung über die R. Keller'schen Clavierübertragungen der J. Brahms'schen Symphonien. — Die Familie Herschel.

Deutsche Musiker-Zeitung No. 26. Credas experto! Von H. Dorn. — v. Bülow's Skandinavische Concertskizzen. — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — J. Raff. †.

Gregorius-Blatt No. 7. Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Litterarisches. — Ueber Glocken und Orgeln.

La Renaissance musicale No. 27. L'Union des jeunes compositeurs. Von E. Hippeau. — „Parsifal" de Rich. Wagner. Von V. Wilder. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Le Ménestrel No. 31. Inauguration du monument élevé à la mémoire de Gustave Roger. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 27. Recensionen über Th. Hauptner's Praktische Harmonielehre, Clavierschulen v. F. Friedrich (Op. 220 u. 300) u. A. m. — Bericht aus Berlin, Nachrichten u. Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 28. Flüchtige Blicke in Wagner's „Parsifal". Von W. Tappert. — Besprechungen üb. Heft 35—39 u. 18—24 der Sammlung musikalischer Vorträge von Paul Graf Waldersee. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Die Mähr von einem neuen Richard Wagner'schen Musikdrama „Die Sieger", welche in den letzten Wochen in allerlei Varianten durch die Zeitungen gewandert ist, nahm neuestens eine sehr bestimmte Fassung in der „Allgem. d. Musik-Ztg." an, indem in derselben sogar behauptet wurde, dass der Meister im Kreise seiner Familie und einiger vertrauten Freunde bereits „etliche Scenen aus dem schon weit vorgeschrittenen Texte" vorgelesen habe. Auf authentische Mittheilung uns stützend, können wir auch von dieser Nachricht wiederholt nur sagen, dass nicht Ein Wort an ihr wahr ist, so dreist sie auch auftritt und so frech sie sich den Anschein zu geben weiss, als ginge sie von einem Wagner nahe Befreundeten aus. Einem vor mehr als 25 Jahren mit einer Seite skizzirten Sujet gab der Meister den Namen „Die Sieger"; seit er den „Parsifal" verfasste, gab er jedoch das in einem schwächeren Sinne mit diesem verwandte buddhistische Project gänzlich auf und hat seitdem nie daran gedacht, Etwas davon auszuführen, geschweige denn vorzulesen. Die genannte Zeitung hat somit selbst jene Entenzucht getrieben, welche in der gleichen Nummer von anderer Seite glossirt wird.

* Ueber die Aufnahme von Berlioz' „La Damnation de Faust" gelegentlich deren von uns in vor. No. mitgetheilter Aufführung in Amsterdam sind wir, wie uns von durchaus glaubwürdiger Seite versichert wird, falsch berichtet worden, indem dieselbe keine kühle, sondern im Gegentheil eine begeisterte gewesen ist, wofür schon die verlangte Wiederholung einzelner Nummern deutlich spreche.

* Ein am 2. Juli vom Philharmonischen Verein zu Freiburg i. Br. unter Hrn. Dimmler's Leitung veranstaltetes Liszt-Concert erfreute sich der persönlichen Anwesenheit des greisen Meisters. Die Hauptnummer desselben bildete die Graner Festmesse, an deren Aufführung sich solistisch die Damen Marie Breidenstein aus Erfurt und Fides Keller aus Frankfurt a. M. und die HH. Dierich aus Leipzig und Hauser aus Stuttgart betheiligten.

* Carl Tausig's Bearbeitung des Chopin'schen Emoll-Clavierconcertes, eine zur Zeit, als der phänomenale Pianist selbst Gebrauch von ihr bei öffentlicher Reproduction des Werkes machte, ebenso stark bewunderte, wie andererseits mit grösstem Unrecht verketzerte, seitdem ganz verschollen gewesene Arbeit, soll, wie wir lesen, demnächst im Verlag von Ries & Erler in Berlin erscheinen, ein Unternehmen, das nur zu begrüssen ist.

* Die Vergebung des Compositionspreises (Prix de Rome) am Pariser Conservatorium fand am 1. Juli nach geschehener Aufführung der eingelieferten Arbeiten statt und hatte folgendes Resultat: Fünf Bewerber waren aufgetreten. Den 1. Grossen Preis erhielt einstimmig Hr. Marty, den 2. Grossen Preis Hr. Pierné mit 26 von 29 Stimmen, „sehr ehrenvolle Erwähnung" Hr. Leroux mit 20 Stimmen, sämmtlich Schüler des Hrn. J. Massenet. Die Aufführung der Preiscantaten war eine vorzügliche, obgleich anstatt der erkrankten Frl. Griswold Frau Fuchs hatte eintreten müssen.

* In der „Renaissance musicale" beginnt Hr. V. Wilder soeben eine Studie über Wagner's „Parsifal" zur Orientirung für Diejenigen, welche den Aufführungen in Bayreuth beizuwohnen gedenken.

* Laut ministeriellem Beschluss sollen alle musikalischen Werke, welche sich in den verschiedenen Bibliotheken Roms zerstreut vorfinden, in der Akademie Santa Cecilia in Rom vereinigt werden.

* In der Generalversammlung der dramatischen Künstler in Paris erstattete Hr. Garraud den Bericht über die Cassenverhältnisse der Gesellschaft, aus welchem hervorgeht, dass dieselbe an Beiträgen, Geschenken, Legaten u. s. w. in diesem Jahre 260,969 Francs vereinnahmt hat. Die grosse Lotterie zu Zwecken der Gesellschaft hat 1,010,428 Frcs. ergeben, was eine jährliche Rente von 155,755 Frcs. ausmacht. In Folge der günstigen Verhältnisse können am 1. Juli laufenden Jahres 59 neue Pensionen gewährt werden.

* In der Grossen Oper zu Paris fand jüngst, als die 22. Aufführung von A. Thomas' Oper „Françoise de Rimini" angesetzt war, eine Gasexplosion statt, welche aber glücklicherweise keine schlimmeren Folgen hatte, als dass der Beginn der Vorstellung bis halb neun Uhr verzögert wurde.

* August Klughardt's neue Oper „Gudrun" ist von der Berliner Hofoper zur Aufführung angenommen worden und soll noch vor Weihnachten daselbst in Scene gehen. Der Clavierauszug der werthvollen Novität erscheint bei Bote & Bock in Berlin.

* Im Hamburger Stadttheater soll Anfang Herbst Glinka's Oper „Das Leben für den Zaren" zur Aufführung gelangen, und zwar unter Leitung des Hrn. Dr. Hans von Bülow, der das Werk auch einstudiren werde.

* Der Wiesbadener Componist Hr. W. Freudenberg hat neuerdings eine Oper geschrieben, welche den Titel „Die Mühle im Visperthale" führt und in Magdeburg erstmalig an das Licht der Lampen treten soll.

* Als Nachfolger Aug. Klughardt's als Hofcapellmeister in Neustrelitz wird Hr. Alban Förster, gegenwärtig Dirigent der Dresdener Liedertafel und Lehrer am k. Conservatorium zu Dresden, bezeichnet.

* Hr. G. H. Witte in Essen a. d. R. hat das Patent als königl. Musikdirector erhalten.

* Hr. Musikdirector Max Zenger in München hat den Titel eines k. bayerischen Professors verliehen erhalten.

* Der thätige Chef der Verlagsfirma F. E. C. Leuckart in Leipzig, Hr. Constantin Sander, erhielt vom Grossherzog von Mecklenburg-Schwerin die goldene Medaille für Wissenschaft und Kunst verliehen.

Todtenliste. Espin y Guillen, Professor am Conservatorium in Madrid, Organist an der k. Capelle, Componist einer 1845 enthusiastisch aufgenommenen spanischen Oper, Gründer der ersten spanischen musikalischen Zeitschrift „La Iberia musical", † am 24. Juni, über 60 Jahre alt, in Madrid.

Aus Bayreuth.

7. Juli. Gestern fand die erste Scenenprobe des ersten Actes des „Parsifal" mit Orchester statt, nachdem an den beiden vorangehenden Tagen bereits zwei Scenenproben mit Clavier abgehalten worden waren. Wer nicht mitten darin in dem Getriebe des Ganzen steht, kann sich kaum einen Begriff von der concentrirten Energie machen, mit der alle Betheiligten sich ihrer besonderen Aufgabe widmen. Die erste Scenenprobe des 1. Actes, welche am Mittwoch stattfand, währte von 10 Uhr Vormittags bis Mittags 1½ Uhr. Diese lange Dauer ist erklär-

Digitized by Google

lich, wenn man die Schwierigkeiten in Betracht zieht, die überwunden werden müssen. Ich versage es mir mit Absicht, auf Einzelnheiten einzugehen, kann aber die Bemerkung nicht unterlassen, dass der erste Act des „Parsifal" auch in scenisch-dramatischer Hinsicht eine Gesammtwirkung der ausserordentlichsten Art hervorbringen wird. Selbst wer sich mit der Dichtung und durch das Studium des Clavierauszuges mit der Musik sehr vertraut gemacht hat, wird aufs Höchste davon überrascht werden, wie durch das Zusammenwirken aller künstlerischen Factoren ein Ganzes sich erzeugt, welches auch sehr hoch gespannte Erwartungen übertreffen wird. Auf Eines hinzuweisen, kann ich mir aber schon heute nicht versagen. Die Verwandlungsscene, während welcher Gurnemanz und Parsifal durch Waldgebirge und Felsklüfte der Gralsburg zuschreiten und an deren Schlusse das Innere der Gralsburg wie mit einem magischen Zauberschlage erscheint, übt im Vereine mit der über Alles gewaltigen Macht der im grossartigsten symphonischen Stile gehaltenen Musik einen Eindruck aus, der im Gemüthe des Zuschauenden eine Erregung hervorbringt, bei der die erhabenste Rührung mit dem freudigsten Erstaunen sich durchdringen. Bei der mit Clavier abgehaltenen Scenenprobe waren im Zuschauerraume die Künstler des Orchesters anwesend; ein unwillkürlich hervorbrechender Sturm des Beifalls durchbrauste das Haus, als das Innere der Gralsburg vor den staunenden Blicken sich enthüllte.

Kritischer Anhang.

Richard Metzdorff. „Ein Liebesdrama". Sechs Impromptus f. Pianoforte, Op. 21. Braunschweig, H. Litolff.
— — Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte, Op. 36, Op. 37 u. Op. 38. Braunschweig, Julius Bauer.

Es ist keine kleine und leichte Arbeit, in Richard Metzdorff's „Liebesdrama" an den eigentlichen Kern der Sache zu gelangen. Der Componist hat seine Pianoforte-Impromptus so dick und schwerfällig instrumentirt, das Stimmengeflecht so unpraktisch hergestellt, so viel Nebensächliches und Störendes herbeigeholt, dass von ruhigem Betrachten der an und für sich nicht zu verwerfenden Musik nicht die Rede sein kann. Es ist Schade um die Stücke, die wirklich unter diesem Zuviel, unter diesem Ueberschuss an äusserlichen Dingen leiden und ohne welchen die zweite Nummer der Sammlung „Begegnung — Abschied", die vierte „Einsamkeit" und die sechste „Ergebung" wegen der darin nieder gelegten warmen Empfindung Freude bereiten könnten. Auch die drei Liederhefte enthalten zum grossen Theile von Haus aus Gutes und Lobenswerthes, den zu Grunde liegenden Poesien richtig Angepasstes, das aber ebenfalls durch zu weit getriebenen Aufwand in der Ausstattung der Pianofortestimme und übermässige Anhäufung von Nebendingen niedergedrückt und an Wirkungsfähigkeit beeinträchtigt wird. —e—r.

Briefkasten.

K. K. in H. Zu den in No. 27 d. Blts. bezeichneten „Parsifal"-Aufführungen sind Eintrittskarten à 30 *M* von Herrn Banquier Feustel in Bayreuth zu erlangen.

M. W. in C. Hr. Dr. Mor. Reiter in Berlin ist für uns durchaus keine imaginäre Grösse. Wenn Sie sich näher für diesen Patron interessiren, so lesen Sie ja die „Zeitschrift für Instrumentenbau", welche sehr gründlich mit dessen Existenz aufräumt.

E. F. in B. Die Sache hat auch ihre traurige Seite, auf die wir nächstens einmal deutlicher zu sprechen kommen werden.

L. A. S. in D. Die Mittheilung von einem Confessionswechsel des grossen Künstlers ging von einem jüdischen Berliner Blatte aus und ist die reine Erfindung. Sollte sie aber trotzdem erst recht nicht auch von Ihren „Dresdener Nachrichten" brühwarm wiedergekäut worden sein?

F. W. in C. Die Titel, die er führt, sprechen eher gegen, als für seinen Charakter, denn man weiss ja hinlänglich, wie Manches gemacht wird. Sie werden ihn auch kaum vor einer gewissen Katastrophe schützen.

Anzeigen.

Der Text

zu einer grossen romantischen Oper in drei Aufzügen, reich an dramatisch wirkungsvollen Scenen, der dem Componisten vielseitige Gelegenheit zur Entfaltung seines Talentes bietet, ist billig zu verkaufen. Wegen näherer Auskunft wende man sich an Hrn. Musikdir. **W. Spiegel** in Enge bei Zürich. [307a.]

Concertmeister-Stelle.

[308b.]

An den vereinigten **Stadttheatern zu Frankfurt a. M.** soll die Stelle des **zweiten** Concertmeisters vom 1. September d. J. an neu besetzt werden.

Bewerber wollen sich unter Beifügung von Referenzen bis spätestens 27. Juli schriftlich wenden an

Die Intendanz der vereinigten Stadttheater in Frankfurt a. M.

Allen besseren Männerchören auf das Angelegentlichste empfohlen:

[309.]

Das Thal des Espingo,

Ballade von Paul Heyse,

für Männerchor und grosses Orchester

componirt von

Josef Rheinberger.

Op. 50.

Partitur *M* 4,50. Chorstimmen cplt. *M* 2,—. (einzeln à *M* —,50.) Orchesterstimmen cplt. *M* 7,—. Clavierauszug mit Text, bearbeitet von J. N. Cavallo. *M* 2,50.

Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig.

Digitized by Google

Bühnenfestspielhaus zu Bayreuth.

Unter dem Protectorate Sr. M. des Königs Ludwig II. von Bayern im **Monat August 1882 jeden Dienstag, Freitag** und **Sonntag** Nachmittags 4 Uhr öffentliche Aufführungen des Bühnenweihfestspieles

„Parsifal" von *Richard Wagner.*

Nummerirte Sitzplätze zu 30 Mark sind von Hrn. **Feustel** in **Bayreuth** zu beziehen. — Nachträge nach allen Richtungen.

☞ In **Leipzig:** Spesenfreie Besorgung von Karten durch Hrn. **R. Zenker.** ☜ [310b.]

Bekanntmachung.

Beim hiesigen Stadtorchester, welches den Dienst in Kirche, Gewandhausconcert und dem Stadttheater zu versehen hat, kommt die mit Anspruch auf Mitgliedschaft bei dem hier bestehenden Orchester-Pensionsfonds verbundene Stelle des **zweiten Concertmeisters** für 1. Violine Ende September d. J. zur Erledigung und es soll dieselbe mit einem Jahresgehalt von 5000 ℳ vom 1. October a. c. ab anderweit besetzt werden.

Geeignete Bewerber werden gebeten, ihre Gesuche um diese Stelle bis spätestens den **15. August d. J.** bei uns einzureichen.

Leipzig, den 7. Juli 1882. [311.]

Der Rath der Stadt Leipzig.
Dr. **Georgi,** Oberbürgermeister.

Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Soeben erschien:

Richard Wagner's
Leben und Wirken.

In sechs Büchern dargestellt von
Carl Fr. Glasenapp.

Eine Festgabe zum Bayreuther Bühnenweihfestspiele „Parsifal".

Neue vermehrte Ausgabe mit einem Namen- und Sachregister.

2 Bände. 1882. gr. 8°. XII., 404 und IV., 552 Seiten. Preis ℳ 12. —. Eleg. geb. ℳ 15. —.

Das von der Kritik günstig aufgenommene biographische Werk Glasenapp's erscheint gelegentlich der diesjährigen Bayreuther Festspiele in erneuter Gestalt, indem es der Verf. ergänzend bis auf die neueste Zeit fortgeführt hat. Der neu hinzugefügte Schluss umfasst in fünf Abschnitten die Lebensschicksale und äusseren Verhältnisse, welche die Ausführung des Bühnenweihfestspieles „Parsifal" begleiteten. Ein Register erhöht die Brauchbarkeit. Der Preis hat trotz des um 5 Bogen erweiterten Umfanges eine Erhöhung nicht erfahren.

Ferner erschien:

Richard Wagner's Leben und Wirken

von
Carl Fr. Glasenapp.

Supplement
die Jahre 1876—1882 umfassend nebst einem Register über das gesammte Werk.
1882. gr. 8°. VII, S. 479—558. Preis ℳ 1. 50.

Dieses Supplement, welches als selbständiges Heft das bisher vorgelegene Werk bis zur Gegenwart fortsetzt, ist speciell für diejenigen bestimmt, welche bereits im Besitze der früheren Ausgabe sind und wird diesen eine willkommene Gabe sein. [312.]

Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig. [313.]

Otto Weber, Sechs Phantasiestücke für Pianoforte und Violine, Op. 3. Heft I. und II. à 3 M.

In meinem Verlage erschien soeben:

Liebesgesänge.

Sieben Gedichte aus „Lenz und Liebe"
von Omar Chajjâm
(deutsch von *Friedrich Bodenstedt*)
componirt für
4 Solostimmen mit vierhändiger Clavierbegleitung
von
August Riedel.

Op. 1. Preis 5 Mark. [314.]

Leipzig. **C. F. W. Siegel's** Musikalienhdlg. (R. Linnemann).

Für ein Conservatorium der Musik in New-York wird

ein Pianist von Renommée

als Lehrer gesucht. Derselbe hätte in den höheren Classen zu unterrichten und auch öffentlich zu spielen.

Meldungen mit Angabe der Gehaltsansprüche sind zu richten an [315a.]

G. Schirmer in New-York.
U. S. A. Amerika.
38. Union Square.

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

Leipzig, am 20. Juli 1882.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 24.

XIII. Jahrg.]

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

[No. 30.

Inhalt: Kritik: Die Fabrikation musikalischer Instrumente im königlich sächsischen Voigtlande. Von Theodor Berthold und Moritz Fürstenau. — Tagesgeschichte: Musikbriefe aus München und Zürich. — Bericht aus Leipzig. — Engagements und Gäste in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Kritischer Anhang: Albert Tottmann, Leichte Sonate für Anfänger im Violinspiel (mit Pianoforte), nur für die vier leeren Saiten der Violine, ohne Benutzung der linken Hand, Op. 32. — Briefkasten. — Anzeigen.

Kritik.

Neue Bücher.

Besprochen von **H. Kretzschmar.**

(Fortsetzung.)

Mit den bisher gegebenen Anzeigen haben wir die uns vorliegende Litteratur über alte und neue Componisten und ihre Werke erschöpft und wenden uns nun den übrigen Schriften zu, welche sich auf den reproductiven Theil der Tonkunst und auf Lehrgegenstände beziehen.

Der Anciennetät nach hat hier folgendes Werk den Vortritt:

Die Fabrikation musikalischer Instrumente im königlich sächsischen Voigtlande. Von Theodor Berthold und Moritz Fürstenau.

Das (47 Seiten fassende) Werkchen entstand auf Grund eines Commissionsberichtes an das königlich sächsische Ministerium des Innern, welche Behörde nach den günstigen Ergebnissen verschiedener Ausstellungen sich veranlasst fühlte, der Instrumentenbauerei im sächsischen Voigtlande ihr Interesse und eventuelle Unterstützung zu gewähren.

Das kleine Buch — an dessen mangelhaftem Stil Hr. Fürstenau, der Verfasser der „Geschichte des Theaters und der Musik am sächsischen Hofe" wohl unschuldig ist — gewährt zunächst ein allgemeines Interesse. Ohne darauf weiter auszugehen, bietet es nämlich einen ganz hübschen Einblick in die Details der Instrumentenfabrikation. Mancher Leser wird dabei vielleicht zum ersten Male mit Verwunderung gewahr, an wieviel grobe, irdische Fäden das Dasein der Musik geknüpft ist, und während er hier über die Bezugsquellen der Darmsaiten orientirt wird, kommt ihm möglicherweise der traurige Gedanke, dass eine grosse Menge von Schafen ihr Leben geben muss, ehe eine Orchesterouverture gespielt werden kann.

Soweit dann die Mittheilungen speciell die Instrumentenfabrikation im sächsischen Voigtlande betreffen, so sind sie, vom kaufmännischen Standpuncte aus, äusserst erfreulicher Natur. Das Instrumentengeschäft, welches nach dem dreissigjährigen Kriege von böhmischen Emigranten auf dem kleinen Fleck Gebirgserde, den die Städte Markneukirchen, Adorf, Klingenthal umschliessen, begründet wurde, hat sich namentlich im Laufe unseres Jahrhunderts zu einer hohen Blüthe entwickelt. Es ist aus einem einfachen Hausirbetriebe ein Handelsgeschäft geworden, welches sich über die ganze Welt erstreckt, welches Tausende von fleissigen Menschen nährt, etliche

Digitized by Google

Zehnte zu reichen Herren macht und mit seinen Erzeugnissen Jahr aus, Jahr ein Güterzüge und Schiffe befrachtet.

Der künstlerische Werth der Instrumente der Voigtländer wird bekanntlich nicht sehr hoch geschätzt. Ihre Geigen geniessen ein Ansehen, wie unter den Weinen der Grüneberger. Man findet sie in der Musik der Strasse, des Wirthshauses und der öffentlichen Gärten und man glaubt gar nicht, dass aus den Fabriken von Markneukirchen auch etwas Besseres kommen könnte. Spielt ein Mitglied eines vornehmeren Orchesters ein voigtländisches Instrument, so schent er sich fast, das zu gestehen. Dass die Voigtländer aber bessere Sorten auch bauen, als diese scharfen, schartigen Instrumente, die man halb geschenkt bekommt, beweist der Bericht von Berthold und Fürstenau, und freilich ist es — wie die Herren Verfasser sagen — zu beklagen, dass diese besseren Sorten immer unter fremder Signatur verschickt werden. Seit der Zeit, wo die Voigtländer aufhörten, nach deutschen Modellen zu arbeiten und statt dieser, wie die Mittenwalder Geigenbauer, alte italienische und tyroler Instrumente zum Vorbilde nahmen, haben die Voigtländer — wie der Bericht, mit Berufung auf die Kritik der Wiener Ausstellungsjury, sagt — die Mittenwalder Geigen bezüglich des Tones und der genauen Aptirung überflügelt.

Nach Stradivari, Joseph Guarneri, Nicolaus Amati, Paolo Maggini, Jacob Stainer etc. werden in Markneukirchen gegenwärtig Geigen bis zur getreuesten Nachahmung gefertigt, und es ist Thatsache, dass solche Violin-Copien in Russland z. B. als echt italienische Instrumente für 2—300 Rubel verkauft worden sind, während sie 8—10 Wochen zuvor in Markneukirchen im Preise von 6—15 Thaler verfertigt wurden. Die Zahl solcher imitirten Geigen, welche im Jahre hergestellt werden, beträgt in Markneukirchen allein 800—1000 Stück.

Ausserdem wird in dieser Branche auch ein gutes Geschäft mit sogenannten alten Geigen gemacht. Alte deutsche Geigen werden nämlich in alte italienische umgearbeitet, und wenn ein solches Instrument einigermaassen einschlägt, wird es von Liebhabern oft sehr theuer bezahlt. Mancher Musiker glaubt im Besitze eines echten italienischen Instrumentes zu sein, während es ein Markneukirchener Instrument ist.

Wir folgen in der Mittheilung über die imitirten und sogenannten alten Geigen genau der Angabe der HH. Verfasser, die ihre Behauptungen eventuell selbst vertreten müssen. Es ist nicht zu leugnen, dass diese Mittheilungen uns vor ein kleines Räthsel stellen: In diesem Markneukirchen also werden jährlich gegen 1000 Stück Geigeninstrumente so vorzüglicher Qualität hergestellt, dass man sie für altitalienische halten kann, und zwar zu einem Preise, der es jedem Orchestermusiker ermöglicht, sich ein solches Instrument zu verschaffen. Diese Behauptung auf der einen Seite: auf der anderen die Thatsache, dass in unseren Orchestern so viele schlechte Violinen gespielt werden — das will sich schlecht zusammenreimen. Indem wir auf den Bericht der HH. Berthold und Fürstenau aufmerksam machen und auf den Widerspruch, vor den er uns stellt, wünschen wir, dass unter den Lesern dieses Blattes sich berufene Fachleute veranlasst fühlen möchten, das angeregte Thema eingehend und entscheidend zu behandeln.

(Fortsetzung folgt.)

Tagesgeschichte.

Musikbriefe.

München, im Juli.

Bevor die grossen Thaten, die sich in Bayreuth vorbereiten, ihre Verwirklichung vollends erreicht haben, bevor auf sie ganz ausschliesslich sich das Interesse der musikalischen Welt concentrirt haben wird, sei es uns gestattet, dieselbe noch einmal auf die Vorgänge innerhalb des musikalischen Lebens Münchens zu lenken und der verflossenen Concertsaison in einem kurzen Rückblick zu gedenken.

Ueber die beiden ersten Concerte der Musikalischen Akademie haben wir Ihnen im November v. J. berichtet. Das dritte enthielt eine Suite für Streichorchester von F. Sander, einem jungen Mitglied unserer Hofcapelle; dann ein Concert für die Clarinette von C. M. v. Weber (vorgetragen von Hrn. Hofmusiker Fr. Hartmann), die Tragische Ouverture von J. Brahms, eine Arie aus „Templer und Jüdin“ (Hr. Reichmann) und die Symphonie in Bdur Op. 20 von N. W. Gade, Letztere ein anziehendes Werk voller Grazie, Poesie und frischer Ursprünglichkeit. — Die Suite hat sich als Erstlingswerk einer jungen Kraft in gewinnender Weise in der musikalischen Welt eingeführt und zeugt von ernsthaften Studien und tüchtigen Kenntnissen. Eine freiere individuelle Entfaltung mag dem Künstler für die Zukunft vorbehalten sein. Der erste Satz (Allegro moderato), in gedrängter Kürze zusammengefasst, macht durch seinen einheitlichen Charakter und die Frische des Colorits einen günstigen Eindruck. Im darauffolgenden Adagio ist ein einfaches Thema in anmuthiger Weise verschlungen. Der dritte Satz, ein allerliebstes Scherzo, ist nach Inhalt und Form gleich sehr gelungen; das Trio enthält eine Art Kanon a due voci der ersten Geige im Wechselgesang mit dem Violoncell, welchem die übrigen Instrumente nur zur discreten Begleitung dienen. Der Schlusssatz, durch ein kurzes Grave eingeleitet, besteht aus einer hübschen, flott gearbeiteten Fuge.

In der Tragischen Ouverture von Joh. Brahms lernten wir ein grossartiges, wirklich ergreifendes Musikstück kennen. Nach echt Brahms'scher Weise ist das Ganze von einem grossen Gedanken getragen, der ebenso edel, wie geistvoll durchgeführt wird. Eine ereignissvolle Tragödie in Tönen ist es, die an uns vorüberzieht. Schon in der Exposition scheint der nachherige tragische Conflict gewissermaassen vorbereitet und bedingt zu sein, und durch alle Phasen menschlichen Empfindens hindurch muss sich derselbe unaufhaltsam vollziehen. Die ergreifendste Klage, das sehnsüchtige Ringen nach hohem Glück, Leidenschaft, Thränen und Lächeln, Trotz und Entsagung, Alles kann den Vollzug dieses Geschickes nicht hemmen, sondern ihn nur begleiten.

Auch in dem vierten Concert (drittes Abonnementconcert) lernten wir eine interessante Novität kennen in V. Gluth's Ballade für Orchester, eigentlich eine Art symphonischer Dichtung in Balladenform, zu welcher Deffregger's berühmtes Bild „Andreas Hofer“ als Vorwurf gedient haben soll. Ohne nach ihrem idealen Inhalt zu dem Ungewöhnlichen zählen zu dürfen, ist doch das Werk formal sehr tüchtig und bekundet ein ernsthaftes Streben. Am gleichen Abend wurde uns die Freude zu Theil, Beethoven's herrliche Ouverture No. 1 zu „Leonore“ und die 4. Symphonie von Schumann (Dmoll, Op. 120) zu hören und Frau Clara Schumann als lieben Gast zu begrüssen. Sie entzückte durch den unvergleichlichen Vortrag des Schumann'schen Clavierconcertes in Amoll, sodann durch einige kleinere Pièces von Chopin, Gluck und Mendelssohn. Ueber der berühmten und gefeierten Künstlerin hohe Meisterschaft, über ihre tiefinnerliche, seelenvolle Auffassung, über ihre zur Mühelosigkeit gewordene Technik liesse sich nur Oftgesagtes wiederholen. Was bei Anderen als verdienstvolle Bravour erscheint, das klingt bei Clara Schumann wie der echte, höchste Durchbruch mächtigsten Gefühls; während man bei Anderen die virtuose Technik anstaunt, vergisst man dieselbe bei ihr vollständig; denn leicht und seelisch scheint gerade dann ihre Kunst die Materie ganz abgestreift zu haben, wenn sie sich dieselbe unterthan gemacht hat. — Die instrumentalen Aufführungen dieses Concerts wurden durch das überaus liebliche „Ständ-

chen“ von Schubert für Altsolo und vier Frauenstimmen wohlthätig unterbrochen.

Das letzte Concert der Adventsaison brachte am Weihnachtstag die Symphonie in D dur von Mozart, eine Ouverture zu „Demetrius“ von Jos. Rheinberger (unter Direction des Componisten) und die „Faust“-Ouverture von Rich. Wagner. Diese drei schönen und so verschiedenartigen Orchesterwerke sind in gewohnter Präcision und Abrundung zur Aufführung gelangt, und lernten wir in Rheinberger's „Demetrius“ ein ernstes, recht stimmungsvolles Werk kennen. In dessen Einleitung ist ein russisches Volkslied mit Glück verwerthet und das Ganze mit all der theoretischen Vorzüglichkeit und all der Gründlichkeit gearbeitet, die wir stets an Rheinberger bewundern. Am gleichen Abend spielte Hr. Concertmeister Walter ein Violinconcert von Gernsheim und die Chaconne (ohne Begleitung) von J. S. Bach, und hat besonders mit der Letzteren zu ungeheurem und verdientem Beifall hingerissen. Frl. Meta, unser neuestes Bühnenmitglied und Schülerin der Frau Marchesi in Paris, documentirte in der Arie der Agathe aus dem „Freischütz“ ihr gutes musikalisches Verständniss und ihre treffliche Schulung. Den Schluss und Glanzpunct des Abends bildete R. Wagner's wundervolle „Faust“-Ouverture, ein höchst interessantes und ergreifendes Tonstück voller sehnsüchtigen Ringens nach Offenbarung, voller dämonischer Phantasie, voller echt Faustischer Seelenkämpfe, die am Schluss in wunderbar erlösenden Accorden ihre Versöhnung finden. Wagner's eminente Kenntniss der instrumentalen Wirkungen und seine überaus geschickte Anwendung derselben documentirt sich hier wie überall; aber mehr noch als in den meisten seiner kleineren Instrumentalwerke scheint er sich bei diesem in der motivischen Art der Bearbeitung geradezu an Beethoven angelehnt zu haben.

Soweit die Concerte der Musikalischen Akademie in der ersten Hälfte der Concertsaison. Indem wir uns ihrer späteren Hälfte nun zuwenden, möchten wir auf die sämmtlichen noch ausserdem stattgehabten, zum Theil sehr genussreichen Concertabende später zurückzukommen uns vorbehalten.

þ

Zürich, 8. Juli.

Die neunzehnte Tonkünstler-Versammlung des Allgemeinen deutschen Musikvereins.
Vom 9. bis 12. Juli 1882.

Wohl selten hat sich in einer Stadt ein so rapider Auf- und Umschwung der Verhältnisse auf allen Gebieten des socialen Lebens vollzogen, als in der Stadt der Schweiz, welche wohl unbestritten als die Hauptstadt der kleinen Republik genannt zu werden verdient. Gibt das fabelhaft schnelle Aufblühen der meisten Städte im Westen Amerikas die Beweise von dem kräftigen Flügelschlage moderner Culturverhältnisse, so steht das Beispiel Zürichs auf dem Continente fast einzig da und gewährt dem Beobachter ein interessantes Bild unausgesetzter und lebendiger Fortentwickelung, welche sich als das Product jener Factoren kennzeichnet, deren Vereinigung sich nicht immer und überall vorfindet: energische Arbeitskraft und Geld. Dass das Capital ein mächtiger Hebel bei Realisirung anspruchsvoller Pläne ist — wer wollte es leugnen! Goethe war dem Himmel sehr dankbar, dass er ihm vergönnte, in steter sorgenfreier Wohlhabenheit seinen Pegasus zu tummeln. „Welche Bequemlichkeit, welche Leichtigkeit gewährt ein angeborenes Vermögen!“ sagt er. „Und wie sicher blüht ein Handel, der auf ein gutes Capital gegründet ist, sodass nicht jeder misslungene Versuch zur Unthätigkeit verdammt. Wer kann seinen Geist früher auf das Nothwendige, das Nützliche, das Wahre leiten, als der sich von so vielen Irrthümern in einem Alter überzeugen muss, wo es ihm noch nicht an Kräften gebricht, ein neues Leben anzufangen.“

Das gilt nun recht eigentlich von Zürich und in Zürich recht eigentlich von der Tonkunst. Dass wir Richard Wagner für ihren Aufschwung Viel verdanken, habe ich wiederholt ausgesprochen. Er war es, der die engen Bande der Kinderschuhe, in welchen Frau Musica bis zu seinem Aufenthalte in Zürich einherging, löste und durch sein persönliches Wirken den Boden culturfähig machte, auf dem die Musik zu ihrer jetzigen Höhe und in verhältnissmässig kurzer Zeit emporwachsen und gedeihen konnte.

Nunmehr ist Zürich leistungsfähig in die Reihe jener Städte getreten, die überhaupt durch Intelligenz sich nahmhaft machen, speciell als Pflanzstätten der Tonkunst zu den hervorragendsten gehören. Nicht wenig trug die Presse dazu bei, diese historischen Daten auch einem weiteren Kreise von Künstlern und Kunstliebhabern bekannt zu machen, und ich darf mir einen kleinen Theil an diesem Verdienste anrechnen, nachdem es mir in den letzten drei Jahren vergönnt war, als Mitarbeiter dieser geschätzten Fachzeitung eine regelmässige Vertretung der hiesigen Kunstverhältnisse zu repräsentiren. Und wie erfreulich wirken dann Worte der Anerkennung, namentlich wenn sie von einem unserer gediegensten Musikschriftsteller herrühren, wie Hermann Kretzschmar, der sich so vernehmen lässt: „Man weiss allgemein, wie das musikalische Leben jenes Landes (der Schweiz), welches früher für die Tonkunst als Barbarenterrain betrachtet wurde, sich seitdem gehoben hat, und wie es dem unserer besten Provinzen mindestens ebenbürtig geworden ist.“

So war es denn möglich, dass das Directorium des Allgemeinen deutschen Musikvereins, sowie auch sein Ehrenpräsident Franz Liszt eine Einladung nach Zürich freundlichst annahmen und die 19. Tonkünstlerversammlung nun hier abgehalten wurde, was ich umsomehr zu betonen Veranlassung nehme, als der Verein zum ersten Male seit seiner vor dreiundzwanzig Jahren erfolgten Gründung die Grenzen seiner deutschen Heimath verliess. Das Fest umfasste vier Tage, vom Sonntag den 9. bis Mittwoch den 12. d. Mts., während welcher Zeit drei grosse Concerte, ein Concert in der Kirche und zwei Kammermusikaufführungen stattfanden.

(Fortsetzung folgt.)

Bericht.

Leipzig. Am Abend des 10. d. Mts. hatte sich in dem Vereinslocal des Akademisch-philosophischen Vereins ein distinguirtes Publicum eingefunden, um einen vorzüglich ausgearbeiteten Vortrag des Hrn. Paul Marsop über Richard Wagner's „Parsifal“ entgegen zu nehmen. Der von seiner ersprieslichen Thätigkeit im ehemaligen hiesigen Akademischen Wagner-Verein her in den Leipziger Wagner-Kreisen bestens accreditirte Redner erläuterte zunächst den Zweck seines Vortrages: es könne nicht seine Aufgabe sein, das Kunstwerk zu interpretiren, denn dasselbe müsse für sich selbst sprechen; ebensowenig wolle er Kritik üben, denn dieselbe sei erst möglich, wenn das Musikdrama zur scenischen Vorstellung gekommen sei. Sein alleiniges Bestreben wäre, den Zuhörern eine „objective Darstellung des rein-Thatsächlichen“ zu geben. — Redner entwickelte sodann seine Ansichten über die vollständige Freiheit, mit der der Dichter jeder früheren poetischen Verwendung eines Sagenstoffes gegenüberstände. Gemäss dieser seiner Ansicht wäre es dem Vortragenden nun gestattet, sofort zum „Parsifal“ überzugehen und die Hörer betreffs der Sage und Litteratur auf das einschlägige Material zu verweisen; dieses sei indessen, obschon in reichhaltigster Fülle vorhanden, doch so wenig geordnet, dass eine kurzgefasste Uebersicht desselben unerlässlich schiene. Letztere wurde durch eine Beleuchtung der allgemein-mythischen Beziehungen eingeleitet, aus denen sich die Gralsage entwickelte. Daran schloss sich eine Kritik der Hypothesen bez. des localen Ursprunges; eine Darstellung der eigentlichen Legende in ihren vielfachen Varianten beendete dieses Capitel. In ähnlicher Weise wurden die Verzweigungen der Parsifal-Sage klargelegt, und hierauf die Combination der beiden Sagencomplexe, endlich auch ihre Vereinigung mit dem „Artuskreise“ besprochen, wie sie sich zum ersten Male bei Chretiens v. Troyes findet. Es folgte eine Inhaltsangabe des Wolfram'schen Epos, nebst Anmerkungen über die Stellung desselben in der mittelhochdeutschen Litteratur. Nach einer vergleichenden Uebersicht des Wolfram'schen und Wagner'schen Personalregisters exponirte Redner die Handlung des Musikdramas. Bezugnehmend auf dieselbe, wurden dann die verschiedenen Charaktere: Parsifal, Amfortas, Gurnemanz, Klingsor, Kundry eingehend analisirt und die sich im Verlaufe der psychologischen Entwickelungen ergebenden symbolischen Bezüge klargelegt. An dieser Stelle wurde ein längerer Excurs über das Wesen der Blumenmädchen eingefügt. Daran knüpften sich eine Explication der dramatischen Technik im engeren Sinne, ferner Abschnitte über die Behandlung des Dialoges, der Sprache und

Digitized by Google

des Reimes. Die Musik wurde vorerst einer allgemeinen Betrachtung bez. ihres Stiles unterzogen, woran sich dann eine Besprechung der einzelnen Motive, des musikalischen Satzes, der Harmonik u. s. w. anreihte. Auf das Zusammenwirken des dramatisch-Musikalischen mit den scenisch-malerischen Effecten wurde besonderer Nachdruck gelegt. Zum Beschluss gab der Vortragende eine Erläuterung des Titels „Weihefestspiel": in der wunderbarsten Vereinigung von Kunst und Religion sei hier den Deutschen das erste christliche Drama erstanden; solches könne aber nur „an geweihtem Ort", in Bayreuth, seine Stätte finden. — Der Vortrag wurde durch lebhaften Beifall ausgezeichnet.

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Basel. An Stelle des als Musikdirector an das Dresdener Hoftheater berufenen Hrn. Kriebel wird in nächster Saison Hr. Capellmeister Arthur Seidel aus Königsberg i. Pr. die hiesige Oper dirigiren. — **Paris.** Der Concertunternehmer Alfred Fischhof hat sich für seine nächsten Unternehmungen der vierzehnjährigen Violinistin Frl. Therese Tua versichert. Auf die phänomenale Beanlagung und virtuose Ausbildung dieses Kindes kann man schliessen, wenn man hört, dass Hr. Fischhof für die Dauer von zwei Jahren eine Viertelmillion Francs Honorar zahlt. Der Tenor Hr. Talazac ist auf zwei Jahre der Komischen Oper wiedergewonnen, Hr. Stéphanne ist an Stelle des zum Baritonfache übergegangenen Hrn. Lhérie gleichfalls als Tenor für dasselbe Institut engagirt. — **Neapel.** Die Primadonna Signora Bulicioff hatte als Margarethe in Gounod's gleichnamiger, diesmal aber italienisirter Oper, welche im Sannazaro-Theater gegeben wurde, ein glänzendes Debut. Frl. Nevada feiert hier Triumphe über Triumphe.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 15. Juli. „Laudate Dominum", Graduale aus der Missa v. C. Krebs. „Der Geist hilft unsrer Schwachheit auf", Motette von S. Bach. 16. Juli. „Wenn der Herr die Gefangenen Zions erlösen wird" v. W. Rust.

Dresden. Johanniskirche: 28. Mai. „Kyrie" und „Gloria" aus der Ddur-Missa v. Th. Berthold. 29. Mai. „Veni sancte spiritus" von Reissiger. 4. Juni. „Herr, unser Herrscher" von M. Hauptmann. 11. Juni. „Wie lieblich sind" aus „Paulus" v. Mendelssohn. 18. Juni. „O theures Gotteswort" v. Hauptmann. 2. Juli. „O du heiliger" v. H. Döring. 9. Juli. Der 57. Psalm von F. Möhring. 16. Juli. „Herr Gott, du bist unsre Zuflucht" von V. Schurig.

☛ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen. D. Red.

Journalschau.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 28. Theobald Böhm. Ein merkwürdiges Künstlerleben. Von Prof. Dr. v. Schafhäutl. — Bericht aus Copenhagen.

Bayreuther Blätter, 7. Stück. Offenes Schreiben an Herrn Friedrich Schön in Worms. Von Richard Wagner. — Kunst und Künstler der Vergangenheit im Lichte einer Kunst der Zukunft. Von Ludw. Schemann. IV. Noch einmal Goethe. — Das persische Theater. Vom Grafen Gobineau. IV. Andere dramatische Stoffe. — Geschichtlicher Theil: Mittheilungen aus der Gegenwart. Den Künstlern von Bayreuth! — Geschäftlicher Theil: Anzeige des Verwaltungsrathes. — An unsere vegetarisch lebenden Mitglieder.

Deutsche Musiker-Zeitung No. 27. Ein Vorschlag, betreffend unser musikalisches A, H, C. Von Ferd. Hiller. (Abdruck a. den „Signalen".) — Ein Erinnerungsblatt an Franz Schubert. (Abdruck a. den Münch. „N. Nachr.") — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Litteratur (Die Musikästhetik in ihrer Entwickelung von Kant bis auf die Gegenwart von H. Ehrlich).

— — No. 28. Die Viola da Gamba oder Kniegeige. — Die neue Theaterordnung für Niederösterreich. — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Litteratur.

La Renaissance musicale No. 28. Velleda. — Le concours de composition. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Le Guide musical No. 28 u. 29. Bellini et la Malibran. — Berichte, Nachrichten und Notizen. — Besprechung über das „Tedeum" von Ad. Wouters.

Le Ménestrel No. 32. Institut de France. Concours de composition musicale. Von Oskar Comettant. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Musica sacra No. 7. Fest der Himmelfahrt Mariens. — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Litter. Anzeigen. — Feuilleton: Der Organist von St. Emmeran.

Neue Zeitschrift für Musik No. 29. Eine neue Erfindung zur Befestigung und Stimmung der Saiten in Clavierinstrumenten. Von Schucht. — Berichte (u. A. Einer über das Züricher Musikfest), Nachrichten u. Notizen. — Joachim Raff. Nekrolog.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* * Ein mit riesiger Ausdauer und liebevollster Hingabe gearbeitetes, 3373 Nummern umfassendes bibliographisches Werk, das namentlich für jeden Wagner-Verehrer von grossem Interesse ist, erschien soeben in splendider Ausstattung bei HH. Gebrüder Senf in Leipzig unter dem Titel: „Katalog einer Richard Wagner-Bibliothek. Nach den vorliegenden Originalien zu einem authentischen Nachschlagebuch durch die gesammte, insbesondere deutsche Wagner-Litteratur bearbeitet und veröffentlicht von Nikolaus Oesterlein, Ehrenmitglied des Wiener Akademischen Wagner-Vereins." Wir werden, wie schon bei früherem Hinweis gesagt, mit Nächstem ausführlicher auf diese „Festgabe zu den Bayreuther Bühnenfestspielen im Jahre 1882", als welche der Verfasser seine Arbeit bezeichnet, zurückkommen.

* Der renommirte Universitäts-Sängerverein zu St. Pauli in Leipzig beging in der ersten Hälfte dieser Woche die sechzigjährige Jubelfeier seines Bestehens. Ein geistliches und ein weltliches Concert bildeten den musikalischen Theil der Festtage. Hr. Dr. Hermann Langer, der länger als dreissig Jahre den Verein leitet, wurde in gerechter Anerkennung seiner hohen Verdienste in dieser Thätigkeit zum königl. s. Professor der Musik ernannt.

* Der in der Presse vielfach erwähnte Geigenprocess zwischen HH. Concertmeister Schwendemann und Instrumentenmacher Meindl in Würzburg hat dadurch seinen Abschluss gefunden, dass sich die vernommenen klägerischen Sachverständigen aus Berlin, München, Leipzig und Frankfurt a. M. sämmtlich dahin aussprachen, dass die von Instrumentenmacher Meindl an Concertmeister Schwendemann für 6120 ℳ verkaufte Geige nicht echt, d. h. nicht von Stradivarius gebaut sei. Unter diesen Umständen entschloss sich Meindl, die streitige Geige freiwillig zurückzunehmen und sich zur Zurückerstattung des dafür erhaltenen Kaufpreises zu verpflichten. Der von Meindl vorgeschlagene und am 27. Juni betreffs Vernehmung anwesende Sachverständige W. H. Hammig, Instrumentenmacher in Leipzig, von welchem Meindl die Geige bezogen hatte, machte sich gleichzeitig verbindlich, die Geige wieder zurückzunehmen und den dafür erhobenen Kaufpreis zurückzuzahlen. Ausser dieser Unterwerfung unter die Klage in der Hauptsache verpflichtete sich der Beklagte Meindl, seine Processkosten zu übernehmen und dem Kläger Schwendemann als dessen Kosten 300 ℳ zu vergüten.

* Carl Riesel's Reisecontor in Berlin, N. W., Centralhôtel, macht bekannt, dass es zu fast halben Preisen einen Separat-Courierzug von Berlin nach Bayreuth und Nürnberg arrangiren wird. Derselbe geht am 25. d. Mts. Abends 6 Uhr 50 Min. in Berlin ab. Die Billets haben zweiwöchentliche Giltigkeit und berechtigen zur Rückfahrt mit Courierzügen. Die Abfahrtszeiten in Dresden, Halle a. S. und Leipzig sollen erst noch mitgetheilt werden. Diese Reisegelegenheit zu den Bayreuther Festspielen wird sicher von Vielen benutzt werden.

* Joachim Raff hat an grösseren Compositionen ausser den beiden letzten Theilen des symphonischen Cyklus „Die Jahreszeiten", „Im Herbste" und „Im Winter", zwei Opern und ein weltliches Oratorium „Dornröschen" im Manuscript hinterlassen. Als ein Zeichen für seine künstlerische Bescheidenheit führt man an, dass er im Hoch'schen Conservatorium nie eine

Digitized by Google

Composition von sich selbst habe spielen lassen. So Etwas bringt man allerdings an anderen Musikschulen mit componirenden Directoren kaum fertig.

* Das künstlerisch so glänzend ausgefallene Londoner Opernunternehmen der HH. Franke und Pollini hat ein trauriges Nachspiel: Hr. Franke, der, wie man schreibt, das alleinige Risico für die Deutsche Oper übernommen hatte, musste nach Schluss der Aufführungen die gerichtliche Liquidation beantragen. Nach den ausführlichen Darlegungen der bez. näheren Umstände, welche deutsche Zeitungen brachten, haben von den Künstlern nur die Solisten und die Mitglieder des Chors ihre Gagen vollständig erhalten, während das Orchester stark unter den misslichen Verhältnissen zu leiden hat.

* Die Züricher Tonkünstlerversammlung des Allgemeinen deutschen Musikvereins hat künstlerisch einen sehr befriedigenden Verlauf gehabt, über welchen wir an anderer Stelle ausführlich berichten.

* Aus dem Berichte über das Budget der Schönen Künste in Frankreich ersehen wir, dass dem Hrn. Pasdeloup in Paris 20,000 Frcs., dem Hrn. Colonne ebendaselbst 10,000 Frcs., den Concertinstituten in den Departements 25,000 Frcs. an Subvention wiedergewährt sind. Neu ist die Subvention des Hrn. Lamoureux mit 10,000 Frcs.

* In Dijon ist durch den Violinisten Hrn. Lévêque eine neue Concertgesellschaft begründet worden, an welcher die Mitglieder des Conservatoriums theilnehmen. Am 29. Juni hat bereits das 1. Concert derselben stattgefunden.

* In Madrid ist das Theater Recreos Matritenses in dreiviertel Stunden gänzlich abgebrannt. Auch zwei Nachbarhäuser und ein Neubau wurden vernichtet. Man muthmaasst Brandstiftung. Ebenso ist das Arcadia-Theater in St. Petersburg durch ein während einer Probe ausgebrochenes Feuer gänzlich zerstört worden, ohne dass indess der Verlust an Menschenleben zu beklagen wäre.

* Der Stadtrath von Rom hat nach langem Zögern endlich eine Subvention von 140,000 Frcs. für das Apollo-Theater bewilligt, dazu noch unter gewissen Vorbehalten. Die „Italie" hält diese Subvention für ungenügend zur gedeihlichen Entwickelung des Instituts.

* Die Komische Oper von Paris ist für die nächste Saison bereits im Besitze von vier neuen dreiactigen Opern: „Lackmé" von Léo Delibes, „Manon" von J. Massenet, „Carmosine" von F. Poise und „Diana" von E. Paladilhe; ferner ist eine gleichfalls dreiactige Oper von Ch. Widor, in der Vollendung begriffen, gleichfalls für diese Bühne bestimmt, welche auch noch über kleinere Novitäten verfügt. Die subventionirten Bühnen von Paris sind, wie hier nebenbei zu bemerken ist, verpflichtet, eine bestimmte Anzahl von Acten jährlich an Novitäten zu bringen. Die Subvention von 300,000 Frcs. jährlich, welche die Komische Oper bezieht, erweist sich als unzureichend gegenüber dem Novitätenreichthum. Ebensowenig genügt der Grossen Oper die Subvention von 800,000 Frcs. Die letztgenannte Bühne hatte in der Zeit vom 16. Juli 1879 bis 31. Decbr. 1881 eine Einnahme von 9,393,280 Frcs., eine Ausgabe von 9,227,842 Frcs., mithin einen Reingewinn von 165,437 Frcs.; darunter war der Zeitraum vom 1. Nov. 1879 bis 31. Oct. 1880 am ungünstigsten gestellt, denn es ergab sich ein Deficit von 12,635 Frcs.

* Im Fiorentini-Theater in Neapel hat Maëstro Sarria's neue komische Oper „Regina e contadina" eine gute Aufnahme gefunden, indem alle Nummern lebhaften Beifall erhielten.

* Prof. August Wilhelmj, der grosse deutsche Violinmeister, ist kürzlich von seiner Weltreise wieder nach Deutschland zurückgekehrt.

Todtenliste. Auguste Guerreau, erster Violinist der Société des Concerts und der Komischen Oper in Paris, †, 59 Jahre alt, in gen. Stadt. — James Turle, Organist an der Westminsterabtei in London, † am 28. Juni, 80 Jahre alt, in gen. Stadt. — Hugo Daubert, vortrefflicher Violoncellist, † am 2. Juli, 48 Jahre alt, in London. — Louis de Bonne, Organist, †, 69 Jahre alt, in Castres. — Casimiro Biscottini, Componist, †, 76 Jahre alt, in Mailand. — Francesco Hoffmann, Componist, †, 68 Jahre alt, in Fiume. — Salvietti, Flötenprofessor, † in Neapel.

Aus Bayreuth.

11. Juli. Die Arbeit der Verlebendigung des „Parsifal" nimmt in ungestörter Weise ihren Fortgang. Nachdem am letzten Samstage die Generalprobe des ersten Actes stattgefunden hatte, wurden an den nächstfolgenden Tagen vom zweiten Acte Orchesterproben und mit den Sängern und Blumenmädchen die Proben am Clavier abgehalten. Nach dem Schlusse der Generalprobe des ersten Actes herrschte unter allen mitwirkenden Künstlern nur Eine Stimme darüber, dass sie von der Bühne herab noch niemals einen Eindruck von gleicher weihevoller Erhabenheit empfangen hätten. Es war, als wenn in Allen das gleiche Gefühl wach geworden wäre, welches durch die innerste in der Sache selbst gelegene Nothwendigkeit dem Dichter den Gedanken eingegeben hatte, sein Werk ein „Bühnenweihfestspiel" zu nennen. Aber auch ein Anderes ist allen an den Proben Theilnehmenden klar geworden, nämlich dies, dass eine Aufführung des „Parsifal" an einer anderen Stätte, als in dem Festspielhause zu Bayreuth, etwas geradezu Undenkbares ist. Richard Wagner hat im „Parsifal" das Problem gelöst, das tragische Erlebniss mit dem religiösen in einer ganz neuen Weise zu verschmelzen. Damit aber diese innige Durchdringung von sich strenge genommen ausschliessenden Sphären eine voll-lebendige künstlerische Gestaltung gewänne, musste er alle scenisch-dramatischen und ebenso alle symphonischen und chorischen Ausdrucksmittel zu einem organischen Ganzen verschmelzen. Dass ihm dieses wirklich gelungen ist, zeigt bereits der erste Act des Werkes in einer keinen Zweifel aufkommen lassenden Weise. Hier tritt uns eine Harmonie des musikalisch-dramatischen und religiös-kirchlichen Stiles entgegen, welche es einzig ermöglicht, dass wir hart nebeneinander den furchtbarsten, das Herz zerreissenden Schmerz und wiederum jene weihevollste Andacht erleben, wie sie einzig durch das Gefühl der Gewissheit der Erlösung in uns wach wird. — Soviel über den Gesammteindruck, den der erste Act ausgeübt hat und sicherlich auf alle für das Ideale empfänglichen Gemüther ausüben wird. Ausserordentlich stimmungsvoll wirkt die wahrhaft poetisch concipirte Waldlandschaft mit dem im Hintergrunde gelegenen, in mildem Morgenlichte erglänzenden See. Von aufregendster dramatischer Lebendigkeit ist der Moment, wenn Ritter und Knappen mit Wehrufen auf die Bühne stürzen, nachdem der von dem Pfeile Parsifal's getroffene Schwan todt herabgestürt war. Der Meister sprach hier den Mitgliedern des Münchener Chores für ihre individuell lebensvolle Ausführung seine besondere Anerkennung aus. Von der fascirenden Wirkung der Verwandlungsscene habe ich bereits berichtet. Einen wunderbar mildberuhigenden Eindruck übt das im Basilikenstile gehaltene Innere der Gralsburg aus. Wenn nun die Gralsritter (es sind einige dreissig der auserlesensten Männerstimmen) ihre markigen Weisen ertönen lassen und daran anschliessend aus der mittleren Höhe der über Alles ergreifende Chor: „Den sündigen Welten" ertönt, an den sich aus der äussersten Höhe der ohne alle Begleitung gesungene Knabenchor: „Der Glaube lebt" anschliesst und das Orchester dessen Weise vorschwebend erklingen lässt — da fühlt man sich in einem Moment wahrhaft von der Welt entrückt und in selige Sphären versetzt.

Und nun hören wir aus der Grabestiefe die Mahnung Titurel's an Amfortas, den Gral zu enthüllen; wir werden dann von dessen furchtbarem Schmerzensausbruch mit erfasst und unser Herz erbebt im höchsten Mitleid.

Da ertönt von der Höhe die Verheissung: „Durch Mitleid wissend, — der reine Thor: Harre sein, den ich erkor". An ihn schliessen sich wieder die Chöre der Ritter und bei dem Chore: „Nehmet hin mein Blut um unsrer Liebe willen! Nehmet hin meinen Leib, auf dass ihr mein gedenkt" wird der Gral enthüllt. Einen ganz unvergleichlichen Eindruck üben die (vorzüglich einstudirten) Knabenchöre aus; bei ihrem Ertönen ist es, als durchdränge der Geist einer himmlischen Verklärung unser Inneres.

---

13. Juli. Heute Abend 5 Uhr findet die erste Scenenprobe des zweiten Actes mit Orchester statt. Bei der zweiten Orchesterprobe dieses Actes, die unter Hofcapellmeister Levi's Leitung abgehalten wurde, nahm der Meister Veranlassung, den Künstlern seine grösste Anerkennung über die

Digitized by Google

Raschheit auszusprechen, mit der sie die so äusserst schwierige Aufgabe zu bewältigen vermochten. Er sagte, wie gerade der zweite Act durch die Complicirtheit seines Baues, die Schwierigkeit der Passagen, den häufigen und vehementen Wechsel der Tempi eine besondere Beachtung aller Details verlange, und hob hervor, wie das Orchester diesen hochgesteigerten Anforderungen in eminenter Weise entspreche und damit zeige, dass ihm die Kunst des grossen stilvollen Vortrages nicht fremd sei. Dieses Lob aus dem Munde des Meisters gereicht den Künstlern des Münchener, mit seinen Schöpfungen ja so innig vertauten Orchesters und ebenso jenen vorzüglichen Künstlern, die aus Berlin, Meiningen, Hannover, Carlsruhe, Darmstadt u. s. w. hierher gekommen sind, zur höchsten Ehre. — Bei den Proben des zweiten Actes sang Hr. Hill den Klingsor; in den Rollen der Kundry alternirten die Damen Frau Materna und Frl. Brandt; als Parsifal waren die HH. Winkelmann und Gudehus thätig. Wer sowohl in diesem, wie im ersten Acte die Thätigkeit der darstellenden Künstler mit Aufmerksamkeit verfolgte, der musste die Ueberzeugung gewinnen, dass wir gegenwärtig auf dem Gebiete des musikalischen Dramas doch eine sehr namhafte Anzahl hervorragender Begabungen besitzen. Man hat die Befürchtung geäussert, dass durch die mehrfache Besetzung der Hauptrollen Eifersüchteleien und endlose Streitigkeiten zwischen den Künstlern entstehen würden. Wenn nun auch — und dies mit vollem Rechte — ein jeder zur Mitwirkung berufene Darsteller seine Fähigkeiten zur vollsten Geltung zu bringen sucht, so ist es als eine sehr erfreuliche Thatsache zu constatiren, dass dieser Wetteifer sich hauptsächlich in dem Bestreben äussert, die eigenen Leistungen zur möglich höchsten Vollendung zu bringen und den Anforderungen des Meisters in all und jeder Hinsicht zu entsprechen. Ich bin gewiss, nicht zu viel zu behaupten, wenn ich sage, dass eben durch die mehrfache Besetzung der Hauptpartien die Proben und Aufführungen des „Parsifal" eine Epoche machende Bedeutung für die Entwickelung des Stiles der musikalisch-dramatischen Kunst erhalten. Künstler ersten Ranges stehen nebeneinander und nehmen die Weisungen eines Meisters entgegen, der auf dem Gebiete der dramatisch-musikalischen Gestaltung nicht nur gegenwärtig seines Gleichen nicht hat, sondern in der ganzen modernen Welt nicht gehabt hat. Wer Richard Wagner bei den Proben beobachtet, wer Zeuge davon ist, wie er jetzt durch eine bedeutsame Bewegung, jetzt durch eine den Kern der Situation enthüllende Auseinandersetzung, dann wieder durch eine bis ins kleinste musikalische Detail eingehende Angabe der richtigen Art der Ausführung oder gar durch seine jedesmal im Innern des Zuhörenden einen Sturm der Erregung hervorrufende ergreifende Recitation der entscheidend wichtigsten Stellen seine Forderungen zu verdeutlichen versteht — wer dies Alles miterlebt, der weiss auch, wie hier einmal ein Grossmeister der Kunst, wie, um Goethe's herrliches Wort über Shakespeare anzuführen, „ein Stern höchster Höhe" seine schöpferische Kraft walten lässt. Das ganz besonders Wichtige bei dieser Thätigkeit des Meisters ist aber dies, dass Richard Wagner niemals nur allgemein gehaltene ideale Forderungen stellt, sondern stets mit unzweideutigster Bestimmtheit den Punct bezeichnet, wo der ideale, psychologisch-ethische Charakter der Aufgabe mit der Besonderheit der technischen Seite sich berühren. Dies gilt für alle Elemente, die im musikalischen Drama zu einheitlicher Gesammtwirkung zusammentreten. Mimische Action, Musik und Sprache, Nichts lässt der Meister ausser Acht. Eine unrichtige Handbewegung, eine vergessene Pause, ein undeutliches Aussprechen eines Consonanten ist ihm ebenso wichtig, wie die grossen Züge der Action und das richtige Eingreifen der scenischen Factoren in der Theatermaschinerie.

Am Schlusse des Offenen Briefes Meister Richard Wagner's an Hrn. Friedrich Schön in Worms im Juliheft der „Bayreuther Blätter" heisst es:

„Und so werden wir endlich auch in dem Sinne meines erhabenen Wohlthäters handeln, der wiederum dieses Mal als Protector unserer Bühnenfestspiele durch huldvollste und reichlichste Hilfsgewährung mich erst in den Stand setzte, schon in diesem Jahre mein Werk aufzuführen, während Er, um das Bühnen-Weih-Festspiel von jeder möglichen trübenden Mischung völlig frei zu erhalten, grossmüthig dem Wunsche, auf Seinem eigenen Hoftheater es wiederholt zu sehen, entsagte."

Hierdurch dürften alle cursirenden Gerüchte über spätere „Parsifal"-Aufführungen in München oder anderwärts genügend widerlegt sein.

Durch die Scheidung der Verwaltungs- und Vereinsangelegenheiten besteht der Verwaltungsrath der Bühnenfestspiele nunmehr wieder aus den HH. Friedrich Feustel, Muncker, Ad. Gross in Bayreuth und Emil Heckel aus Mannheim, und haben die beiden Letzteren während der Proben und Aufführungen die engere Geschäftsleitung übernommen.

Kritischer Anhang.

Albert Tottmann. Leichte Sonate für Anfänger im Violinspiel (mit Pianoforte), nur für die vier leeren Saiten der Violine, ohne Benutzung der linken Hand, Op. 32. Leipzig, Hofmeister.

Ueber den pädagogischen Zweck dieser Sonate spricht sich der Autor in einer „Vorbemerkung" in folgender Weise aus: „Die vorliegende Sonate ist für den ersten Unterricht im Violinspiel und besonders für Schüler bestimmt, welche die Finger der linken Hand noch nicht benutzen, sondern noch ausschliesslich mit den Elementen der Bogenführung zu thun haben. Nach der Ueberzeugung des Verfassers wird in den meisten Lehrgängen über dieses Stadium viel zu schnell hinweggegangen und der Anfänger vorzeitig auf die Schwierigkeit des Tönegreifens hingeführt, bevor derselbe weder mit dem Bogen genugsam Bescheid weiss, noch überhaupt in Bezug auf Takt- und Tonvorstellung so weit vorgebildet ist, um mit Erfolg an das Tönebilden mittels der linken Hand gehen und sich der neuen Aufgabe mit ungetheilter Aufmerksamkeit widmen zu können." Der Autor hat demnach bei dieser Sonate vom Tönebilden mittels der linken Hand abgesehen und die Mitwirkung der Geige auf die vier leeren Saiten beschränkt, zugleich aber durch verschiedenartige rhythmische Bewegung und Gestaltungen, wie sie aus der Anwendung verschiedener Taktarten, der Pausen etc. sich ergeben, auf die Bildung des Taktgefühls, überhaupt des musikalischen Sinnes im Schüler abgezielt und somit dem Letzteren Gelegenheit gegeben, das bereits an den ersten mechanischen Strichübungen Erlernte schon im Dienste einer musikalischen Idee anzuwenden. Diese pädagogische Idee ist als eine sehr glückliche, den Nagel auf den Kopf treffende zu bezeichnen. Auch ihre Verwirklichung ist dem Autor trefflich gelungen, derart, dass man unter dem Eindrucke, in sich abgerundete, ansprechende Musikstücke vor sich zu haben, kaum die Beschränkung gewahr wird, die sich der Componist bezüglich des Geigenparts auferlegt hat. Die Sonate besteht aus vier, natürlich in kleinen Rahmen gefassten Sätzen: Allegro moderato — Andante — Menuett (bei dem uns nur der Schluss in der Dominanten-Tonart aufgefallen ist, anstatt dass bei der Reprise die letzten 6 bez. 7 Takte [2. Zeile] ohne Verzicht auf die Mitwirkung der Geige einfach nach der Haupttonart D moll übertragen worden wären) — Allegro con spirito. Der Componist hat den instructiven Werth seines Werkes noch erhöht, indem er, abgesehen von einer Auseinandersetzung über das Wesen der Sonate im Allgemeinen in der „Vorbemerkung", in den musikalischen Text seiner Composition genaue Angaben in Betreff ihrer Gliederung eingefügt und somit zur Orientirung über die wesentlichsten musikalischen Formgesetze und zugleich zur Erlangung einer richtigen Phrasirung, die ja von der Einsicht in den musikalischen Satzbau abhängt, hingeleitet hat. Aus dem Bemerkten geht zur Genüge die instructive Brauchbarkeit des Werkchens hervor, und es sei dasselbe hiermit allen Interessenten, namentlich Musikinstituten, Seminarien etc. bestens empfohlen.

St.

Digitized by Google

Briefkasten.

M. Br. Wir können keinen Gebrauch von Ihrem Artikel machen.

J. K. in *A.* Die Zischgeschichte ist uns nicht unbekannt, doch sehen wir nicht ganz klar, wer im Recht ist.

L. M. in *E.* Eine Anerkennung unseres Blattes von jener Seite würden wir als eine Beleidigung auffassen.

C. D. in *K.* Dass Hr. Dr. Mor. Reiter einen Bericht aus unserem Blatt ohne Quellenangabe nachgedruckt hat, wurde uns bereits von anderer Seite avisirt. Wenn dieser Herr doch sonst weiter Nichts auf dem Gewissen hätte!

M. V. in *S.* Hoffentlich in Bayreuth!

F. J. in *R.* Lassen Sie die Todten ruhen!

Anzeigen.

Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig.

Praeludien in Etudenform

für

Pianoforte

von [316.]

Josef Rheinberger.

Op. 14.

Zwei Hefte à 3 M 5 ₰.

Zweite Auflage!

Parsifal

von

Richard Wagner.

Musik und Dichtung

erläutert

von

O. Eichberg,

Musikdirector in Berlin.

5 Bog. 8°. mit 8 Tafeln Noten. Geh. M. 1. 50., eleg. gbd. 2 M.

Ueber die Vorzüge dieses Leitfadens äussern sich:

L. Hartmann in den „Dr. Nachr.": „Der Autor hat wohlthuend klar geschrieben, und das kleine Eichberg'sche Buch führt besser als Folianten in das Verständniss des ‚Parsifal' ein."

Prof. Breslaur: „Dieser Führer wird Allen, die die ‚Parsifal'-Aufführung besuchen, sehr willkommen sein. Die ‚Motive' sind in besonderem Anhang sehr übersichtlich und in spielbarem Satz (klarer Notenstich) geordnet."

Zu beziehen durch alle Buch- und Musikhandlungen oder franco (gegen Einsendung des Betrages in Briefmarken) vom Verleger [317d.]

Edwin Schloemp in Leipzig.

Anerkannt die gediegenste Brochure über „Parsifal".

Richard Wagner gewidmet.

Meyer-Markau, Der Parzival.

Pr. 2 M 50 ₰.

W. Tappert schreibt darüber:

„Der Verfasser schildert in klarer, poetischer Sprache den Inhalt des Gedichtes und nimmt Bezug auf das Drama Wagner's. Ich besitze fast die ganze Wagner-Litteratur, — der in Rede stehende Beitrag gehört zu den Perlen meiner Sammlung; ausserordentliches und warmes, congeniales Nachempfinden zeichnen die Meyer'sche Arbeit aus. Sie ist auf das Dringendste Jedem zu empfehlen, der sich vorbereiten will auf das Bühnenweihfestspiel ‚Parsifal'. Eine Fülle von Anregung und Belehrung bietet die 147 Seiten zählende Brochure, deren Widmung Richard Wagner angenommen hat." [318.]

Magdeburg. **Heinrichshofen's Verlag.**

Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig.

Quartett

(G moll)

für zwei Violinen, Viola und Violoncell

von

Edvard Grieg.

Partitur 5 M. n. Stimmen 6 M. n.

Claviersonaten

von

Mozart

mit frei hinzucomponirter Begleitung

eines zweiten Claviers

von [319.]

Edvard Grieg.

No. 1. F dur. (No. 1 der Peters'schen Ausgabe.) M. 5,—.
No. 2. C moll mit vorausgehender Phantasie in C moll. (No. 18 der Peters'schen Ausgabe.) M. 6,—.
No. 3. C dur. (No. 15 der Peters'schen Ausgabe.) M. 2,—.
No. 4. G dur. (No. 14 do. do.) M. 3,—.

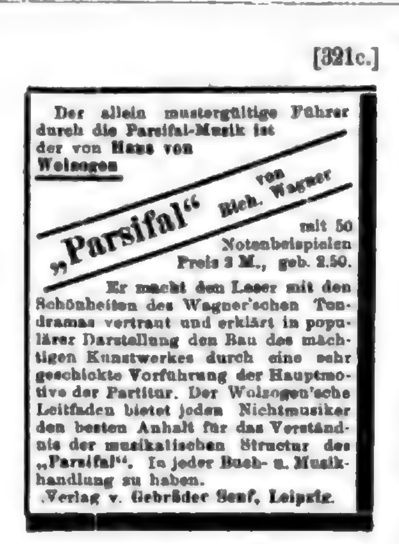
Digitized by Google

Bühnenfestspielhaus zu Bayreuth.

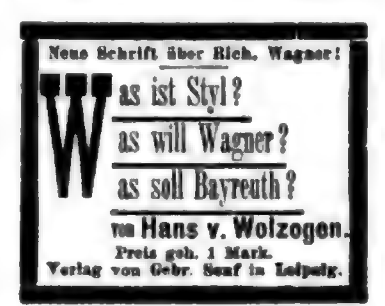
Unter dem Protectorate Sr. M. des Königs Ludwig II. von Bayern im **Monat August 1882 jeden Dienstag, Freitag** und **Sonntag** Nachmittags 4 Uhr öffentliche Aufführungen des Bühnenweihfestspieles

„Parsifal" von *Richard Wagner.*

Nummerirte Sitzplätze zu 30 Mark sind von Hrn. **Feustel** in **Bayreuth** zu beziehen. — Nachträge nach allen Richtungen.
☛ In **Leipzig:** Spesenfreie Besorgung von Karten durch Hrn. **R. Zenker.** ☚ [320a.]



von Moritz Wirth.
Preis 1 M. 80 Pf. broch.
Dieses Buch bildet einen aesthetisch-kritischen Führer durch Rich. Wagners **Tristan und Isolde.**
Verlag von Gebrüder Senf, Leipzig.



In meinem Verlage erschien:

„Albumblatt"

für das Clavier
von
Richard Wagner
als Romanze für
Horn
mit Begleitung des Orchesters oder des Claviers
bearbeitet von [322.]
F. Gumbert.

Partitur 1 M. 50 Pf. Stimmen 3 M. Für Horn mit Clavier 1 M. 50 Pf.

Leipzig. **E. W. Fritzsch.**

Concertmeister-Stelle.

An den vereinigten **Stadttheatern zu Frankfurt a. M.** soll die Stelle des **zweiten** Concertmeisters vom 1. September d. J. an neu besetzt werden.

Bewerber wollen sich unter Beifügung von Referenzen bis spätestens 27. Juli schriftlich wenden an [323a.]

Die Intendanz der vereinigten Stadttheater in Frankfurt a. M.

Vor Kurzem erschien in meinem Verlage:

Das Märchen von der schönen Magelone

für Pianoforte zu vier Händen
musikalisch illustrirt von
Nicolai von Wilm.
Op. 32. Preis: ℳ 6.

Früher erschienen in demselben Verlage:

Nicolai von Wilm, Op. 8. **Schneeflocken.** Sechs Clavierstücke. 2 Hefte . . . . à ℳ 1,50.
Nicolai von Wilm, Op. 12. **Zwölf kleine Tonstücke** für Pianoforte. 2 Hefte . . . . à ℳ 1,50.
Nicolai von Wilm, Op. 21. **Ein Frühlingsstrauss.** Sechs Clavierstücke zu vier Händen. 2 Hefte . . . à ℳ 1,80.
Nicolai von Wilm, Op. 24. **Zehn Charakterstücke** für Pianoforte. 2 Hefte . . . . à ℳ 1,80.
Nicolai von Wilm, Op. 30. **Suite** No. 2 in Cmoll f. Pianoforte zu vier Händen . . . . ℳ 5,—. [324.]

LEIPZIG. **F. E. C. Leuckart.**

Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig:

Alois Reckendorf, Op. 3. **Kleine Bilder** für Pianoforte. 2 ℳ [325.]

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

Hierzu als Musikbeilage zum 13. Jahrgang des „Musikalischen Wochenblattes": Choralvorspiel und Fuge über „O Traurigkeit, o Herzeleid" von Johannes Brahms.
(Preis bei Separatbezug ℳ 1,50.)

Leipzig, am 26. Juli 1882.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:
E. W. Fritzsch,
Leipzig, Königsstrasse 24.

XIII. Jahrg.] [No. 31.

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

Inhalt: Wie sich Siegfried mit dem Nothung zum Parsifal durchschlägt. Von J. H. Löffler. — Kritik: Moritz Wirth, König Marke. Aesthetisch-kritische Streifzüge durch Wagner's „Tristan und Isolde". — Tagesgeschichte: Musikbriefe aus Kiel (Fortsetzung) und Zürich (Fortsetzung). — Concertumschau. — Engagements und Gäste in Oper und Concert. — Kirchenmusik. – Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Kritischer Anhang: Claviercompositionen Op. 48, 51 und 53 von C. H. Döring. — Briefkasten. — Anzeigen.

Wie sich Siegfried mit dem Nothung zum Parsifal durchschlägt.

Von **J. H. Löffler.**

Eingeregnet in meinem Gartenhäuschen draussen vor der Stadt, umspinnt das einförmige Rauschen in den Blättern meine Gedanken, und es steigt jene wunderbare Scene vor meinem Geist auf, in welcher der grosse Meister Richard Wagner seinen Siegfried durch das Waldweben in die Sehnsucht der Geister emporhebt und dieser sich eine Pfeife aus Rohr schnitzt zum Zwiegespräch mit dem Schicksalsvogel.

Sechs Jahre sind verflossen, seitdem das Wunderwerk „Der Ring des Nibelungen" im Kunsttempel zu Bayreuth uns mit seiner Zaubermacht in eine Region des Genusses, des Entzückens, des Neugeborenwerdens versetzte, von welcher wir bis dahin keine Ahnung hatten. — Nun hat dieses Wunderwerk seinen Gang über die Bretter der Welt bereits begonnen; und neben ihm und vor ihm haben die übrigen Werke Wagner's die Theatercassen gespickt und Veranlassung gegeben zu Wagenladungen von Zeitungsartikeln und Büchern: aber siehe da! noch immer gibt es der Käuze viele, die von der Bedeutung Wagner's, als des grössten Meisters, keinen Begriff haben, und der Käuze genug, die auf ihn losschlagen und ihn mit ihrem Hassgift besudeln, weil ihnen seine Gewalt unerträglich ist. Und in der niederträchtigsten Abscheulichkeit sind diese wieder jetzt vor ihre Unkenlöcher getreten, jetzt, wo wieder eine Grossthat des Meisters uns vor die Seele gestellt werden soll in den „Parsifal"-Aufführungen zu Bayreuth. — Die Wagner-Verehrer (die Wagner-Gemeinde) haben dieses Jahr die Freude, von zwei besonderen Aufführungen jene Käuze ausgeschlossen zu sehen; die weihevolle Stimmung der ersten „Parsifal"-Woche wird nicht gestört werden von den lügenhaften Unholden und hoffentlich auch für die Wochen der öffentlichen Aufführungen nachhalten. — —

Das Rauschen des niederfallenden Regens verstärkt nur noch das Düster meiner Stimmung, in welche ich durch den Gedanken an den nichtswürdigen Spektakel auf dem Gebiete der erhabensten Kunst gerathen bin. — Da steht zwar Tinte; aber die Feder fehlt. Eingeregnet zur Unthätigkeit? Nein! — Wie sich der Siegfried aus dem Rohr eine Vogelpfeife schnitzt, so schnitze ich mir aus Holz ein Federrohr und schreibe diese Zeilen — auf die Gefahr hin, — — dass sie hölzern ausfallen sollten.

Einst hatte sich der jugendliche Heisssporn Richard Wagner mit seinen Kunstumwälzungsideen — mit denen er auf harten, verwimmerten und vermaserten Schlendrian stiess und den Puderperrücken, welche die Kunst repräsentirten, gefährlich zu werden drohte — den Trägern

Digitized by Google

der Staatsumwälzungsideen verwandt geglaubt: Er musste flüchten. Aber der Politischverbannte behauptete in dem, seinem Genius angewiesenen Reich als Drachentödter, als der Siegfried und St. Georg der Kunst, das Feld. — Die Perrückenmänner betrachteten ihn als einen Verschollenen. Sie ahnten nicht, dass dieser Verschollene wohl auf dem Plan war in seiner Werkstätte und eifrig an dem Schwert schmiedete, das ihnen die Schädel zerspalten sollte. Als er über die Alpen herüberrief: „Seht, da bin ich noch!" und den Wahnbefangenen die blitzende Frucht seiner Arbeit hinhielt: da ging ein verächtliches Murmeln durch Deutschland, und ein Hohngelächter folgte nach. Aber unser Siegfried zog sich in seine Werkstätte zurück und schmiedete weiter. Und wenn er seine Klinge hin und her probirte, und wenn über den Alpen drüben ein grosser Freund Siegfried's Tarnkappe wirken liess, dass die Perrücken wackelten: da entstand ein mörderisches Zetergeschrei, und die Leipziger, Berliner, Münchener und Wiener Unken pusteten sich auf und klagten den wahnwitzigen Wagner beim obersten ihrer Kunstgötzen der „Sünde wider den heiligen Geist" an. Und wie derselbige Richard Wagner heute mitten in Deutschland steht und fragt: „Was ist deutsch?" — so kann man zu allen Zeiten fragen: Was ist heilig? — Der im Heiligthum der Kunst waltende Verbannte ward verurtheilt von Unheiligen. Die weisen, geweihten Richter und Priester in Talar und Heiligenschein befanden sich bene: der Verurtheilte litt grosse Noth! Daher „Nothung", des „neidlichen Schwertes" Name. —

Drüben im Reich, das es damals noch nicht gab, fiel es aber doch Manchem ein, dem das Blitzen des Siegfried-Schwertes ins Herz gedrungen war, den Talar zu lüften, den Heiligenschein anzuzweifeln: es spannen sich Fäden über die Alpen, unsichtbare, aber dauerhaft wie Gleipnir. Und diese Fäden zogen an dem Nothungschmieder mit unbeschreiblicher Macht: die Sehnsucht nach dem Vaterlande, die Sehnsucht, das fertige Schwert zu führen im Kampfe gegen den Drachen, der sich in den heimathlichen Auen wälzt, tritt das Leben des Tapferen an.

Da verkündet der Herr von Beust Begnadigung: dem Sachsen steht Deutschland auf bis auf Sachsen. —

Der Kampf mit dem Drachen beginnt. Der tapfere Siegfried geht schier zu Grunde; so schwer kämpft sichs daheim. Als das Volk beginnt, sich auf seine Seite zu schlagen, und als endlich ein hochherziger König den Schild für ihn erhebt: da flattern die Talare im Sturm, und die Perrücken sträuben sich und der Heiligenschein sprüht Funken. — —

Es war wirklich kein Spass! —

Aber heutzutage ist es ein Spass zum Lachen, wenn immer noch Käuze umherschweifen oder vielmehr festhocken, in ihrem alten Metier als Schänder des grossen Meisters Richard Wagner.

Man hat ihn anfangs auf dem Gebiet der Musik einen Dilettanten genannt und den Dichter Wagner einfach ignorirt. Dann liess man ihn als Musiker gelten und verspottete ihn als Dichter. Dann achtete man ihn als Bühnenmeister, gewöhnte sich aber allgemein daran, ihn als Dichter herunterzureissen. — Als hernach eine grosse Partei den Schöpfer des musikalischen Dramas feiert, greift der Hass der Perrückenmänner und Unken zu den perfidesten Mitteln: man denke z. B. an den Psychiater! — Nunmehr können wir diesem Gelichter zurufen: Euere Zeit ist dahin; fügt euch in euer Schicksal! Der Siegfried hat euch das Haupt zerspellt, St. Georg triumphirt über dem todten Drachen! — —

Wir stehen nun zum zweiten Mal vor dem deutschen Kunsttempel zu Bayreuth und warten der grossen Dinge, die da kommen sollen. — Denen, die zurückschrecken sollten vor dem „Parsifal" als einem Unverständlichen, welchem man sich nur durch grosse Studien zu nähern vermöge, rufen wir zu: Die Philosophie ist nicht nöthig zum Verständniss des „Parsifal"; das Studium der Leitmotive auch nicht. Obgleich diese Dinge ganz nützlich und angenehm für Gelehrte und Musiker sein mögen; so steht doch zu befürchten, dass derartige Vorbereitungen den Genuss aus dem Ganzen beeinträchtigen. Das einzig Nöthige scheint uns, dass man sich mit der einschlägigen Sage, der Grundidee des Werkes und dem Wagner'schen Text vertraut mache, damit die Charaktere deutlich vor der Seele stehen. Die Musik des unsichtbaren Orchesters in Bayreuth quillt gleichsam aus dem Mund und aus den Gebärden, aus den Gliederbewegungen, Haltungen und Gruppirungen der Personen und malt und spricht und singt, — zagt, klagt oder jubelt mit so überwältigender Sicherheit und Spontaneität, dass jede musikalische Vorbereitung überflüssig ist. —

Wenn man erklärungssüchtig und philosophirend über die lebenskräftigen Gestalten grosser Dichter herfährt, geschieht es mir immer, als müsste ich zum Schutz die Hände wie über Heiligthümer über die Gefährdeten halten und mich mit ihnen in culturlose Einsamkeit flüchten, um zu retten vor Zerhaspelung und Zerzausung, was so schön, so gross und vollendet dasteht, — um zu erhalten und zu behalten, was mich erquickt und erhebt. Nehmt euch in Acht mit euerem Philosophiren (Aesthetisiren) vor den Gestalten der Kunst: sie sind da in vollem Leben und bedürfen nicht des Systems! Das Veilchen und die Rose, Morgen- und Abendroth, Sonne und Nacht in ihrer unantastbaren Wirklichkeit spotten euerer Beschreibung, Erklärung, Begründung. Wo man den Gott in „Eigenschaften" zerpflückt, wird er aus dem Busen weichen. Für die Kunst gibt es nur ein zulässiges Geschäft: das ist das Aufräumen, Beleuchten, das Schärfen des fühlenden Geistes, nicht aber das Schlachten und Seciren. Da steht der Oedipus, der Faust, der Wotan, der Tristan, der **Parsifal** — — das ist er, das thut er, das lebt er. Wer den Charakter der Eiche auf sich wirken lassen will, braucht nicht bei Darwin in die Schule zu gehen. Der Parsifal bleibt Parsifal auch ohne Schoppenhauer.

Wenn die Schöpferkraft des Genius ohne Geleitsbrief der Wissenschaft das Geisterreich bevölkert und er sich staunend vor seinen eigenen Werken verhüllt: — wo bleibt für den Denker der Weg zur Creatur des Künstlers, wenn er der Verwandtschaft des Genius entbehrt, die jeder unverdorbene Mensch im Busen trägt?

Digitized by Google

Kritik.

Moritz Wirth. König Marke. Aesthetisch-kritische Streifzüge durch Wagner's „Tristan und Isolde". Leipzig, Gebrüder Senf.

Wem nur immer intimere Kenntniss der Parteiverhältnisse, sowie Sinn für organisches Werden in der Kunstgeschichte es ermöglicht haben, der Entwickelung des „Wagnerthums" in den letzten Jahren mit klarem Blicke zu folgen, der wird sich der Erkenntniss nicht verschliessen können, dass die so vielfach ventilirte Frage mittlerweile wieder in ein neues Stadium getreten ist: die Aera der Polemik neigt sich ihrem Ende zu, die Zeit der objectiv-historischen Kritik beginnt. Ragten bisher aus der Gemeinde der Anhänger besonders die Gruppen der begeisterten Fachmusiker und der mehr wie begeisterten Fachenthusiasten hervor, so hat die jüngste Zeit zwei neue Fractionen geschaffen: die Fachdilettanten mit Trossbubenaufputz und den „wissenschaftlichen Wagnerianismus". — Die Ersteren — Producte der Mode und Opfer meisterfreundlicher „Feuilletons" — möchten wir uns zu einem separaten Vivisectionsacte aufsparen; über letzteren Kreis wollen wir heute ein Wörtlein sagen. Er ist vorderhand noch nicht allzugross, denn seine Mitglieder suchen der Ergründung des Gesammtkunstwerkes auf einem Wege beizukommen, den in der „Jetztzeit" zu betreten weder modern, noch praktisch ist: auf dem Wege einer durch die Regeln ernster und strenger Wissenschaftlichkeit geleiteten Arbeit. Hier gilt es nicht, durch rosabräunlich-ästhetische Theeaufgüsse mit Anekdotensatz Meister und Mob menschlich näher zu bringen — als ob Jener es bedürfte und Dieser es verdiente —; hier gilt es nicht, die ohnedies trübe Kunstatmosphäre der Gegenwart durch maasslose Erzeugung von Weihrauchwolken noch mehr zu verfinstern; hier gilt einzig das Wort der Kundry als Devise: „Erkenntniss wird in Sinn die Thorheit wenden".

Zu Denen, welche unter dieser Fahne marschiren und, wir glauben es mit Sicherheit vorhersagen zu können, auch siegen werden, gehört der Verfasser der uns vorliegenden Brochure: König Marke. Aesthetisch-kritische Streifzüge durch Wagner's „Tristan und Isolde". Die Majestät von Kornwall hatte sich bisher keiner ausserordentlichen Popularität zu erfreuen; man hielt sie für allzu constitutionell und machte in Bezug auf sie illoyale Bemerkungen, welche nicht einmal die vierundzwanzigstündige Lecture einer v. Hagen'schen Schrift hätte genügend sühnen können. Mit anderen Worten: Bosheit und Unverstand haben es versucht, Marke's Antlitz im Laufe der Zeit durch Uebermalungen und Retouchen so zu entstellen, dass das grosse Publicum in demselben nur noch Züge eines etwas eloquenten Schwächlings zu erkennen glaubte. Hrn. Wirth gebührt das Verdienst, durch eine eingehende Darlegung der psychologischen Fäden des Dramas den Charakter wieder in das rechte Licht gerückt zu haben. Wir wollen es versuchen, den Gedankengang des Autors in Folgendem kurz zu skizziren.

Die in den bisherigen „Tristan"-Aufführungen beliebte Anordnung der Regie: „Marke tritt auf als Mann in den besten Jahren" beruht auf irrthümlichen Vorstellungen. Marke ist zu denken als alter, reckenhafter Nordlands-König, mit weissem, wallendem Bart und Haupthaar, blühenden Antlitzes.*) Sein Charakter ist durchaus ideal angelegt; der Grundzug desselben: die durch Einsicht beruhigte Leidenschaft des höheren Alters. Doch fehlt ihm zur absoluten Vollendung immerhin noch ein Minimum. Hierin liegt der Keim des Dramas.

Welcher Art ist aber dieses Minimum? Ein Mangel an Einsicht, der beweist, dass die „Leidenschaft" noch nicht völlig „beruhigt" ist. Doch Marke ist eine fast sittlich vollkommene Natur; es kann nur edel geartete Leidenschaft sein, die noch restirt. Dieselbe ist: seine Freundschaft zu Tristan; Marke's Schuld: das Uebermaass derselben.

In geistvoller Weise entwickelt nun der Verfasser den Begriff der Freundschaft. Sie ist für ihn ein sich aus einer gewissen Zusammenstimmung Zweier (Mehrerer) ergebender Bund, der für eine gemeinsame Idee kämpft. Kommt der freundschaftlichen Vereinigung die Idee abhanden, so ist das Wesen, das belebende Princip des Organismus vernichtet. Bleibt dessenungeachtet der äussere Kreis noch bestehen, so suchen die freiwerdenden Kräfte nach Beschäftigung, die sie in einem verstärkten Betonen der persönlichen Gefühlsaffecte finden. So entsteht ein Uebermaass der Freundschaft.

Die Idee des „Bundes" zwischen Marke und Tristan heisst: Sorge für Erhaltung und Machtausbreitung des Königthumes. Als Marke in den Jahren, wo der Charakter bereits abgeschlossen, auf dem Gipfel seiner Macht angekommen ist, tritt bei ihm ein Erkalten für die Zwecke der Freundschaft ein. Nichtsdestoweniger bleibt das äussere Band bestehen. Resultat: eine Gefühlswucherung, welche ihn in seinem Urtheile über seine Beziehungen zu Tristan irreleitet.

Daraus ergibt sich nun weiterhin: Er vergisst, dass er nicht nur der Freund Jenes, sondern auch sein König ist. Er vernachlässigt seine Herrscherpflichten, indem er, entgegen der Stimme des Landes, nicht wieder freien und Tristan zum Erben einsetzen will. Letzterer schlägt sich auf die Seite des Landes. Marke, unmuthig über das Scheitern seines Projectes, zieht sich, gleichsam trotzend, von den Angelegenheiten der Brautwerbung zurück und überträgt dieselbe Tristan. Er verschuldet sich ferner, indem er die ihm zugeführte jugendliche Isolde zum Weibe nimmt; das Auskunftsmittel der Scheinehe kann dieses Vergehen nicht sühnen. Das Uebermaass der Freundschaft erreicht seinen Höhepunct. Marke betrachtet das Zustandekommen seiner Verbindung mit Isolde als den grössten Freundschaftsdienst, den er Tristan zu verdanken habe. Jetzt trifft ihn der Verrath.

Tristan sühnt seine Schuld gegen den Ohm, indem er sich aus eigenem Entschlusse dem Tode weiht: er wird dadurch Jenem gegenüber frei. Isolde, die im moralisch-rechtlichen Sinne nicht gebunden ist — Marke macht ihr in seiner Rede keinen Vorwurf —, erklärt, dem Geliebten folgen zu wollen, und wird dadurch gleichfalls frei. Abermaliges Schuldmoment Marke's: er lässt Isolde nicht von sich. So wird er verantwortlich für die Qualen Tristan's auf seinem Schmerzenslager, verantwortlich für die er-

*) Schreiber dieser Zeilen sprach sich in obigem Sinne einem namhaften Darsteller der Rolle gegenüber aus. Derselbe liess sich willig überzeugen — — und paradirte bei der nächsten Aufführung wiederum mit der unrichtigen Maske. Wir werden unsere heutige Kritik dem Theaterfriseur zusenden und hoffen auf mehr Entgegenkommen!

Digitized by Google

neuete Schmach, die das nothgedrungen-heimliche Entweichen Isolde's seinem königlichen Namen zufügt, verantwortlich für den Tod des Freundes und der Gattin.

Wir sehen demnach: ein einziger Flecken an einer sonst lauteren Seele gibt die Veranlassung zu einer Kette von Verschuldungen. In dieser Weise entwickelt sich Marke als tragischer Charakter. Von ihm hängen das Geschick und die Schuld der Liebenden ab; er ist Hauptperson des Dramas.

Weswegen aber nur Hauptperson und nicht Held? Weswegen kein Stück: „König Marke"? 1) In Anbetracht des Verhältnisses von Schuld zu Sühne ist Tristan der tragischere der beiden Charaktere. 2) Im Schauspiel — etwa in der Art Shakespeare's — hätte Marke im Vordergrunde stehen müssen; im Musikdrama, wo die beiden Haupttheile: Liebesempfindung und Liebesfluch zwei Acte füllen, musste er zurücktreten.

Wir haben uns bemüht, die Raisonnements des Verfassers, soweit sie Marke allein betreffen, aus dem Ganzen herauszulösen, da uns der Raum fehlt, um der Fülle der anderweiten psychologischen Bezüge auch nur annähernd gerecht zu werden. Es sei nur soviel gesagt, dass in enger, organischer Verbindung mit der leitenden Idee eine eingehende Analyse sämmtlicher Hauptcharaktere und ihrer Beziehungen zu einander gegeben wird, dass der Autor die tiefsinnige, im Drama niedergelegte Weltanschauung dem Leser klar und eindringlich vor Augen führt.

Die Kritik hat die Brochure des Hrn. Wirth mit doppelter Freude zu begrüssen. Einmal weil diese die erste ist, die der gewählten, wahrlich nicht leichten Aufgabe erschöpfend gerecht wird, und sodann, weil die Art der Arbeit in so wohlthuendem Contraste zu der Methode steht, mit der man heutzutage im Allgemeinen an die Behandlung derartiger „Kunstfragen" herangeht. Hier suche man weder Reporterwitze im Börsenjargon, noch Conglomerate unverständlicher Begeisterungsphrasen; wer dagegen den Geschmack für ehrliche, deutsche Arbeit nicht verloren hat, der wird seine Rechnung finden! Einige kleine Schwerfälligkeiten des Stiles möge der Verfasser bei Gelegenheit einer hoffentlich bald nothwendigen zweiten Auflage beseitigen.

Paul Marsop.

Tagesgeschichte.

Musikbriefe.

Kiel, im Juni.

(Fortsetzung.)

Waren nun schon diese beiden Concerte eine Quelle des schönsten Genusses für den musikalischen Theil unserer Bevölkerung, so wurden sie doch an mächtig ergreifender Wirkung bei weitem überboten durch die am 12. und 13. Jan. stattgehabten beiden classischen Musikabende der Meininger Hofcapelle unter H. v. Bülow's Leitung. Der erste Abend war Beethoven gewidmet; das Programm enthielt die Ouverture „Zur Weihe des Hauses", das sog. Tripelconcert, die „Coriolan"-Ouverture und die „Eroica". So viel Vorträge, so viele Offenbarungen des künstlerischen Genius! Wahrhaft staunenerregend wirkte zunächst die bis ins Minutiöseste sich erstreckende Accuratesse und Sauberkeit im Vortrag, eine Folge der musterhaften Disciplin, die ersichtlich im ganzen Corps herrscht; gleich die ersten Accorde der einleitenden Ouverture liessen in ihrer vollendeten Abrundung und Präcision erkennen, wie exact jedes Mitglied der Capelle auch der leisesten Regung des Dirigentenstabes zu folgen gewohnt ist. Auch die mannigfachen, einsichtsvoll verwandten Mittel, um die Klangwirkung der Instrumente zu erhöhen und zu veredeln, erschienen hoch beachtens- und nachahmenswerth, wie die Verwerthung der Ritter'schen Viola alta, eines fünfsaitigen Contrabasses u. A., besonders auch die Einrichtung, dass die Musiker (natürlich mit Ausnahme der Violoncellisten) stehend vortrugen. Alles Dies freilich sind mehr oder weniger Aeusserlichkeiten; das „Räuspern und Spucken" mögen auch Capellmeister zweiten und dritten Ranges dem „grossen Feldherrn" glücklich abgucken können, „aber das Genie, ich meine, sein Geist sich nicht auf der Wachparade weist!" Darin steckt doch wohl in allererster Linie das Geheimniss der mächtigen Wirkung von den Vorträgen der Meininger, dass an ihrer Spitze ein Künstler ersten Ranges steht, der seine — jedenfalls echt künstlerische und auf ernsten, tiefeindringenden Studien basirende — Auffassung in dem Rieseninstrument des Orchesters, das er, wie kaum ein Zweiter, beherrscht, zum unverfälschten, treuesten Ausdruck bringt. Und wie bei dem Philologen für eine correcte und geistvolle Interpretation classischer Litteraturwerke vor Allem eine gewisse Congenialität mit dem zu erklärenden Autor gefordert wird, ebenso, wenn nicht in höherem Grade, bedarf auch der auf musikalischem Gebiete reproducirende Künstler dieser Eigenschaft, wenn anders er seine schöne Aufgabe voll und ganz erfüllen will, bei seinen Zuhörern Verständniss der classischen Tonschöpfungen grosser Meister zu vermitteln und Begeisterung in ihrer Brust zu wecken. Dass nun Hans von Bülow, der grosse Beethoven-Kenner, der diese Congenialität im vollsten Umfange besitzt und zugleich mit dem ihm eigenen Feuereifer seiner Aufgabe sich hingibt — wer könnte dies angesichts der durch seine Capelle gebotenen Leistungen im Ernste leugnen wollen? Und diese Eigenschaften des Führers theilen sich auch durchaus naturgemäss dessen Mannen mit. Wenn auch gewiss nicht jeder Einzelne sich als Künstler betrachten darf, so ist doch das Ganze von einem echt künstlerischen Hauch durchweht:

„Hat Alles 'nen grossen Schnitt,
Und der Geist, der im ganzen Corps thut leben,
Reisset gewaltig, wie Windesweben,
Auch den untersten Reiter mit!"

Von den Vorträgen am Beethoven-Abend machte den verhältnissmässig geringsten Eindruck das Tripelconcert, so tüchtig auch die HH. Hatton, Fleischhauer und Hilpert ihre grossentheils überaus schwierigen Solopartien executirten, am gewaltigsten wirkte die „Coriolan"-Ouverture, die in einer wunderbaren Durchsichtigkeit, in einer gleichsam plastischen Anschaulichkeit zum Vortrag kam, und natürlich die „Eroica"-Symphonie. Freilich meinten einzelne Vertreter des classischen Philisterthums, so habe sich Beethoven diese Composition gar nicht gedacht, v. Bülow habe wiederholt falsche Tempi genommen (!), und was dergleichen Absurditäten mehr waren, die keiner weiteren Illustration bedürfen. — Der zweite Abend brachte uns lediglich Compositionen von Johannes Brahms und den Künstler selbst, der an einem Bechstein-Flügel sein neues Bdur-Concert vortrug. Das Programm wurde mit der Akademischen Festouverture eröffnet; auf das Clavierconcert folgten dann die Variationen über ein Haydn'sches Thema (Choral St. Antoni) und zum Schluss die Cmoll-Symphonie. Es wäre unangemessen, wollten wir verschweigen, dass ungeachtet der Anwesenheit des Componisten die Wogen der Begeisterung im Publicum nicht so hoch gingen, wie am Vorabend; die Festouverture und die Variationen fanden allerdings lebhaften Applaus, weniger die Symphonie, am wenigsten wirkte das neue Clavierconcert auf die grosse Menge der versammelten Hörer. Brahms' ernste Muse will ernstlich umworben sein, ehe sie den Schleier erhebt und den vollen Glanz ihrer Schönheit ausstrahlen lässt. Wenn nun auch bei uns im Laufe der letzten Jahre namentlich unter der Aegide des akademischen Musikdirectors Hrn. Stange eine Brahms-Gemeinde sich gebildet hat, die eifrig Brahms'sche Compositionen cultivirt, so wird doch ihre Wirksamkeit erst ganz allmählich bedeutendere Resultate erzielen können, vielleicht auch nie das Gros der Concertbesucher wesentlich

Digitized by Google

beeinflussen. Bei Alledem verdient ihr Bestreben die lebhafteste Anerkennung; auch sind Fortschritte in der angedeuteten Richtung entschieden zu constatiren und Manche der Brahms'schen Musik gewonnen worden, die vorher kühl oder geradezu antipatisch ihr gegenüber standen.

Das am 22. Jan. von Dengremont veranstaltete Concert fiel natürlich nach den Bülow-Abenden ziemlich ab; in den Vorträgen Dengremont's liess sich kein wesentlicher Fortschritt seit seinem Uebergang aus dem Knaben- in das Jünglingsalter wahrnehmen. Es wäre schade, wenn der talentvolle Künstler einer Stagnation in seiner geistigen Entwickelung verfiele und schon jetzt auf den frühzeitig errungenen Lorbeeren ausruhen wollte. Sein Begleiter, Hr. G. Leitert aus Paris, erwies sich als einen technisch wohlgeschulten Panisten; bedauerlich war, dass er sich ausser dem Vortrag der Liszt'schen Rhapsodie No. 2 nur in kleineren ziemlich unbedeutenden Salonpièceen erging.

Am 15. April wurde die Serie der Concerte auswärtiger Künstler in würdigster Weise durch Claviervorträge von Hans v. Bülow geschlossen. Das vortreffliche Programm bot Bach's Praeludium und Fuge in H moll (in der Liszt'schen Clavierübertragung), Beethoven's herrliches Adagio con variazioni Op. 34, die Fismoll-Sonate von J. Brahms, Mendelssohn's Variations sérieuses, vier Chopin'sche Compositionen (Op. 9, No. 3, Op. 39, 57 und 42), endlich eine Polonaise caractéristique von Moniuszko, „Lacerta" von H. v. Bülow und die Rhapsodie espagnole von Liszt. Beim Vortrag der ersten Nummer schien der Concertgeber anfangs unter dem Einfluss einer gewissen Zerstreutheit zu stehen, sodass einige Stellen fast den Eindruck machten, als habe ihn das Gedächtniss momentan verlassen; um so vollkommener gelangen die folgenden Pièceen, von denen besonders Beethoven's Adagio, die Mendelssohn'schen effectvollen Variationen und die vollendet schön gespielten Chopin's ungewöhnlich tief auf unser im Ganzen kühl gesinntes Auditorium influirten und die lebhaftesten Beifallsbezeugungen hervorriefen. Von der Brahms'schen Sonate erwies sich namentlich der letzte Satz sehr wirksam, während das Allegro des ersten Satzes ziemlich spurlos vorüberging und auch das Andante und Scherzo ungeachtet der feinsten Wiedergabe seitens des Concertgebers das Publicum im Ganzen nicht recht begeistern wollten.

(Fortsetzung folgt.)

Zürich, 8. Juli.

Die neunzehnte Tonkünstler-Versammlung des Allgemeinen deutschen Musikvereins. Vom 9. bis 12. Juli 1882.

(Fortsetzung.)

Das Fest hatte mit sechs Concerten grosse Dimensionen angenommen und liess eine leise bange Frage nicht ungerechtfertigt erscheinen: ob eine gelungene Ausführung einer so bedeutenden Anzahl schwieriger und anspruchsvoller Werke mit Sicherheit zu erwarten sei, nachdem die Kräfte unseres einheimischen Chors und Orchesters durch anhaltende Proben stark in Anspruch genommen waren? Um von vornherein jeden Zweifel darüber zu zerstreuen, constatire ich, dass sich nirgends eine Abspannung bemerken liess und die Sänger und die Instrumentalisten, namentlich die Bläser, mit überraschender Kraft und Ausdauer das vollständige Gelingen dieses herrlichen Musikfestes erringen halfen. Dem fleissigen und energischen Capellmeister Hrn. Fr. Hegar, welcher das Einstudiren und die Function als Festdirigent übernommen hatte und darauf bedacht war, dass die Leistungen des Contingents, welches Zürich für das Fest zur Disposition stellte, den gehegten Erwartungen, namentlich der fremden Künstler, vollständig entsprechen möchte, muss ich in gerechter Würdigung seiner unstreitig grossen Verdienste einen Ehrenkranz winden. Da das Fest nach allen Richtungen gut vorbereitet war, so durfte man die hochwillkommenen Gäste in Zürich freudig erwarten. Und das Urtheil derselben? Ich sprach die competentesten Richter: Alle versicherten mich, durch die braven Leistungen der einheimischen Kräfte Zürichs vollständig befriedigt, theilweise ganz überrascht gewesen zu sein. Alle drückten ihre Freude aus, dass auch die Schweiz, für welche man stets die herzlichsten Sympathien hege, nun factisch als ein neues Mitglied für den grossen Kunstverband fest und dauernd gewonnen worden sei; am Stamm ein neuer blühender Zweig! So mögen denn meine Berichte, wenn sie sich lobend über Eines der bedeutsamsten Feste des Allgemeinen deutschen Musikvereins ergehen, als wohlberechtigt erscheinen und nicht als eitel Phrasenmacherei von meinen Lesern angesehen werden.

Der erste Festtag, Sonntag der 9. Juli, brachte Vormittags die Hauptprobe, Nachmittags 4 Uhr die Aufführung des Oratoriums „Die Legende von der heiligen Elisabeth" von Liszt. Man dürfte vielleicht die Bezeichnung „Oratorium" für ein Werk in Erwägung ziehen, welches im Grunde genommen vollständig neue Bahnen betritt und dessen revolutionäre Bedeutung für die Kunstgattung des Oratoriums allgemein anerkannt ist. An der Hand der Dichtung von Otto Roquette, welche nicht, wie bisher üblich, den religiösen Glauben und das dogmatische Element in den Vordergrund stellt, deren Handlung vielmehr frisch und lebendig vorwärts drängt, stellenweise geradezu von dramatischer Wirkung ist, konnte der Tondichter unmöglich die alte Oratorienform beibehalten, am wenigsten aber sich der Anwendung des polyphonen, streng contrapunctischen Satzes bedienen. Sein Werk ist denn auch wohl aus der Consequenz jener Anschauungen hervorgegangen, welche er schon vor achtundvierzig Jahren in einem Fragmente „Zukünftige Kirchenmusik" aussprach, von der er wünscht: „sie vereinige in kolossalen Verhältnissen Theater und Kirche, sie sei zugleich dramatisch und heilig" etc. Gerade das Uebergewicht des dramatischen Stils über den kirchlichen, über den eigentlichen Oratorienstil, das ist es, was wir in diesem Werke klar zu Tage treten sehen, was uns überrascht, gefangen nimmt und uns stellenweise nöthigt, eine scenische Ausschmückung hinzuzudenken. So muss wohl ein Versuch, wie er am 23. October v. J. in Weimar stattfand, die „Heilige Elisabeth" auf dem Theater zur Darstellung zu bringen, ganz natürlich erscheinen, obgleich sich dabei die Ueberzeugung geltend machte, dass das Werk, ursprünglich von Liszt nicht für die Bretter, die die Welt bedeuten, bestimmt, doch einen geeigneteren Boden für seine Existenz auf dem Podium des Concertsaales finden dürfte. Dass Liszt in seinem Werke den Bestrebungen der neudeutschen Schule, deren Begründung ihm so viel verdankt, nachgeht, ist ganz natürlich. Wir möchten von diesem genialen Meister auch keine andere Musik, als die seinem Innersten, seiner individuellen Begabung entsprossen. Alles Andere würde zur Unnatur. Bei Beurtheilung musikalischer Kunstgebilde bleibt immer die erste und wichtigste Frage, ob das Werk ein echtes Kunstwerk sei, das Werk eines Meisters, der bei vollster Hingabe seines aus tiefster Innerlichkeit schöpfenden Genius zugleich die Meisterhand verräth, welche die psychologischen Gebilde auch nach aussen hin zu einer vollendeten Darstellung zu bringen vermag. Die Schönheit der Musik, welche uns ergreift, erhebt und uns in jene Regionen versetzt, denen sie stammt, indem sie uns das triviale Leben in der ahnenden Empfindung des Göttlichen vergessen macht, wird zu allen Zeiten die hauptsächlichste (?) Forderung bleiben. Und solche Schönheiten weist die Tondichtung von Liszt auf, und das wurde überall da bestätigt, wo seit 1865 Aufführungen derselben stattfanden.

Ist nun auch noch die Reproduction des Werkes eine so würdige und fast durchweg eine so gelungene, wie es an diesem Sonntag-Nachmittag der Fall war, so darf man der Versicherung Glauben schenken, dass der Eindruck ein grosser, ein mächtiger gewesen ist bei allen so zahlreich versammelten Zuhörern, welche von nah und fern herzugeströmt waren, und dass die Aufführung der „Heiligen Elisabeth" bei der Anwesenheit des Grossmeisters und unter so ungewöhnlichen Verhältnissen in Zürich die Bedeutung eines musikalischen Ereignisses angenommen hat. Es muss als eine überflüssige Bemühung erscheinen, wollte ich noch über die vorzüglichen Leistungen der Repräsentanten der drei Hauptpartien Etwas hinzufügen; es bedarf nur der Nennung der Namen, um allen mit den musikalischen Verhältnissen etwas vertrauten Lesern die Ueberzeugung abzugewinnen, dass die Partie der Elisabeth durch Frl. Marie Breidenstein aus Erfurt, die der Landgräfin Sophie durch Frl. Louise Schärnack aus Weimar, sowie die des Landgrafen Ludwig durch Hrn. Josef Standigl aus Carlsruhe zu einer künstlerisch vollendeten Interpretation gelangten, während auch die Inhaber der übrigen grösseren und kleineren Soli, Frau J. Suter, Frau A. Hegar und Hr. F. Furrer aus Zürich und Hr. J. Burgmeier aus Aarau, zum Gelingen des Ganzen wesentlich beitrugen. Chor und Orchester standen auf der Höhe ihrer Aufgabe, und so war dieses erste Concert von den schön-

Digitized by Google

sten Erfolgen begleitet. Der jubelnde Beifall des gesammten Publicums, in welchen sich noch die schmetternden Fanfaren des Orchesters mischten, veranlasste den hochverehrten Meister Liszt, mehrmals sich auf dem Podium zu zeigen, um die allseitigen und aufrichtigen Huldigungen in Empfang zu nehmen.

Das zweite Concert am Abend des 10. Juli wies ein ebenso interessantes, als bedeutungsvolles Programm auf. Die Einleitung bildete R. Wagner's geniales Orchestervorspiel zu „Die Meistersinger". Immer aufs Neue seine zündende Kraft bewährend, gibt das Werk Beweise von der grossen Kunst des Meisters, seine poetischen Intentionen zu charakteristischer Darstellung zu bringen. Seit der erstmaligen Aufführung in einem Concerte der Tonkünstlerversammlung im Jahre 1865 ist diese, wenn ich sagen dürfte, concentrirte Illustration, summarische Inhaltsangabe des Musikdramas, bekannt genug geworden, um weitere Worte über den Inhalt des prächtigen, farbenreichen Lebensbildes überflüssig erscheinen zu lassen. Es genüge, wenn ich sage, dass die Reproduction seitens des Orchesters eine vorzügliche genannt zu werden verdient. Brahms' „Nänie" wurde von einem numerisch kleineren Chore erfolgreich aufgeführt, und Alles ging um so abgerundeter, als die Bekanntschaft mit dem Werke seit der persönlichen Leitung des Autors auch der Sicherheit in der Ausführung sehr zu Statten kam. Darnach erschien Hr. R. Freund aus Budapest, um das Concertstück in Adur von Liszt mit jener Meisterschaft zu spielen, welche ihm überall den Beifall seiner Zuhörer sichert.

Der zweite Theil des Programms enthielt die aus fünf Abschnitten bestehende Grosse Messe in Bmoll von Albert Becker. Sagen wir gleich von vornherein, dass das Werk von so imposanter Structur und Schönheit, oft von so überwältigendem Eindrucke ist, dass am Schlusse das ganze Publicum voll Begeisterung in einen anhaltenden Beifall ausbrach, der den anwesenden Componisten zwei Mal auf das Podium rief. Eine ausführliche Hinweisung auf die grossen Vorzüge dieses Werkes in Bezug auf tiefe, dem innersten Schaffensdrange eines gläubigen Herzens entsprungene Intentionen, — in Bezug auf die bedeutungsvolle Arbeit, das kunstvolle Verweben der Themen bis zum gigantischen Aufbau der Fuge im „Gloria", — ferner in Bezug auf die sinnige und feine Instrumentation, würde hier zu weit führen. Hr. Professor Carl Riedel hat bei Gelegenheit der ersten Aufführung dieses Chorwerkes in Leipzig am 18. Mai 1879 Worte der wärmsten Anerkennung veröffentlicht, in welche die Presse ausnahmslos überall da, wo später die Becker'sche Messe zur Aufführung gelangte, begeistert einstimmte. Auch wir in Zürich bitten den verehrten Componisten, uns in die grosse Reihe seiner Verehrer aufnehmen zu wollen. Das Soloquartett, welches erst in den beiden letzten Nummern zu grösserer Bedeutung gelangt, war durch die beiden schon im ersten Concerte bekannt gewordenen Gesangscoryphäen Frl. M. Breidenstein und Hrn. J. Staudigl besetzt, denen sich noch Frau Alexandrine Müller-Swiatlowsky, Alt, Opernsängerin aus Moskau, und Hr. C. Dierich, Tenor, Concertsänger aus Leipzig, in vortheilhafter Weise anreihten. Die Chöre wurden mit Verve und mit überraschender Frische bis ans Ende ausgeführt, und auch das Orchester leistete seine Aufgabe mit sichtbarer Hingebung.

(Fortsetzung folgt.)

Concertumschau.

Basel. Gr. geistl. Conc. v. Mitgliedern des k. Domchors a. Berlin am 20. Juli: Chöre v. Vittoria, Lotti, J. Gallus, C. Aiblinger, Cherubini, Wilsing („Die Blum in Waldesschlüften"), E. F. Richter („Traut, wie seinem Freund ein Mann") und R. Succo („Benedictus"), Solovorträge der HH. Hauptstein (Ges.), Rebsch (Ges., Arie a. „Wilhelm von Oranien" v. Eckert) u. Heinrich (Org., Esdur-Fuge v. Bach u. Trio v. M. G. Fischer).

Cassel. Conc. der verstärkten Cap. des 83. Inf.-Reg. (Müller) am 30. Juni: Hmoll-Symph. v. Schubert, 2. Suite (f. Orch.?) v. Kienzl, Ouverturen v. Schindelmeisser („Loreley") und Lindpaintner („Die sicilianische Vesper"), 2. Ungar. Rhapsodie von Liszt, Fragmente a. dem „Ring des Nibelungen" v. Wagner, Flötenvortrag des Hrn. Spieler.

Chemnitz. Geistl. Conc. des Organisten Hrn. C. A. Fischer unt. Mitwirk. des Hrn. Prof. Rappoldi a. Dresden (Violine) am 5. Juli: Compositionen f. Org. v. S. Bach, Friedem. Bach, L. Thiele (Phant.) u. C. Aug. Fischer (Conc. „Pfingsten") u. f. Viol. v. S. Bach (Praelud. u. Fuge in Cdur), C. Aug. Fischer (Rec. u. Arie) u. Tartini (Sonate).

Dresden. 7. u. 8. Symph.-Conc. der Capelle des k. Belvedère (Gottlöber): Symphonien v. Schubert (Hmoll), Haydn (Gdur) und H. Hofmann („Frithjof"), „Danse macabre" von C. Saint-Saëns, Adagietto u. Menuett a. „L'Arlésienne" von G. Bizet, „Momento capriccioso" v. C. M. v. Weber, instrum. v. Schulz-Schwerin etc.

Freiburg i. Br. Gr. Vocal- u. Instrumentalconc. des Philharm. Ver. (Dimmler) unt. solist. Mitwirk. der Sängerinnen Frls. Breidenstein a. Erfurt u. Keller a. Frankfurt a. M., der Sänger HH. Dierich a. Leipzig u. Hauser a. Carlsruhe u. des Pianisten Hrn. Dingeldey a. Weimar am 2. Juli: „Die Glocken des Strassburger Münsters" f. Sopran- u. Baritonsolo m. Chor u. Orch., Graner Festmesse, Psalm 137 f. Sopransolo, Frauenchor, Violinsolo (Hr. Spies a. Carlsruhe), Harfe (Hr. Kleinstüber a. Strassburg i. E.), Org. (Hr. Landolt) u. Clav. (Hr. Greiner) u. Duett f. Sopran u. Alt v. F. Liszt, Clavierphant. Op. 15 v. Schubert-Liszt.

Greiz. Geistl. Musikaufführ. v. Mitgliedern des k. Domchors a. Berlin am 11. Juli: Chöre von Palestrina, Mastioletti („Schauervoll ist dieser Ort"), Cherubini, W. Urban („Du bist ja doch der Herr"), Wilsing („Die Blum in Waldesschlüften") und R. Succo („Benedictus"), Solovorträge der HH. Heinrich (Ges.), Kulicke (Ges.) u. Köhler (Org., Fdur-Toccata v. S. Bach u. Andante v. Rheinberger).

Halle a. S. Bach-Conc. des Hassler'schen Ver. (Hassler) am 22. Juni: Cantaten „Bleib bei uns, denn es will Abend werden", „Wer da glaubet und getauft wird" und „O ewiges Feuer", Duett „Jesu, der du meine Seele", Arie „Mein gläubiges Herze" u. Air f. Violonc. v. S. Bach. (Solisten: Frls. Gose u. Brünicke a. Magdeburg u. Hr. Wollersen a. Leipzig [Ges.], Hr. Klengel a. Leipzig [Violonc.].)

Leipzig. 2. Sommerfest des Chorgesangver. „Euphonia": „Das Glück von Edenhall" von Schumann (Soli: HH. Trautermann u. Schulz a. Sondershausen), a capella-Chöre f. gemischte Stimmen v. C. Piutti (Wiegenlied u. „Mein Schatz ist a Reiter") u. f. Männerstimmen v. Bletzacher („Neuer Frühling"), Voigt (Wanderlied) u. A., Solovorträge der HH. Krausse (Ges., „An den Mond" v. Grundmann u. „Nun die Schatten dunkeln" v. F. v. Holstein), Schulz („Der Schäfer" u. „Wenn der Frühling auf die Berge steigt" v. C. Hürse) u. Fricker (Clav., vier Stücke v. E. v. Rezniček u. Asdur-Ballade v. Reinecke). — Sommerfest des akadem. Gesangver. „Arion" (Müller) am 15. Juli: Ouverturen v. Mendelssohn, Wagner („Tannhäuser") u. Nicolai, Marche héroique v. Saint-Saëns, zwei Ungar. Tänze von Brahms, Tarantelle „Die Fischerinnen von Procida" v. Raff u. weitere Orchesterpiècen, „Schwur deutscher Sänger" f. Männerchor m. Blasinstrumenten v. R. Finsterbusch, Soldatenlied f. Basssolo (Hr. Jugel) u. zwei Männerchöre m. Orch. von G. A. Schurig, „Eine Sängerfahrt" f. Männerchor m. Orch. v. C. R. Kristinus, Männerchöre a cap. v. F. J. Löwenstamm („Norwegische Frühlingsnacht"), Schubert, V. Lachner (Waldlied), C. E. Saupe („Ständchen"), Rich. Müller („Abendglocken"), C. Reinecke (Mailied), B. Göhler („Im stillen Grunde"), J. Beschnitt („Rheinfahrt"), E. S. Engelsberg („Der Glückliche"), C. Hoffmann („Du bist mein Traum") u. Alban Förster („Hüte dich, Jungfräulein"). — Concerte des Universitäts-Sängerver. zu St. Pauli (Prof. Dr. Langer) gelegentl. der sechszigjähr. Jubelfeier des Vereins: 17. Juli (in der St. Paulikirche). „Graduale" u. „Dies irae" a. dem Requiem für Männerchor u. Orch. v. Cherubini, „Bergpsalm" f. Baritonsolo (Hr. Lissmann a. Bremen), Männerchor u. Orchester v. C. Hoffbauer (unt. Leit. des Comp.), Männerchöre a capella v. J. Gabrieli (Psalm 55), Palestrina („O bone Jesu"), Mendelssohn (Ad. Vesperas Dom. XXI. post Trin.), C. Reinecke (Offertorium), P. Cornelius („Pilger auf Erden") u. M. Bruch („Media vita"), Solovorträge der Frau Lissmann a. Bremen (Arie v. Händel) u. der HH. Lissmann (Arie v. Händel), Grützmacher aus Dresden (Violonc., Meditation über ein Praelud. v. S. Bach v. C. Kossmaly u. Larghetto v. Mozart) u. P. Homeyer (Org., Concertphant. v. G. Ad. Thomas). 18. Juli (im Gewandhaussaal): „Frühlingserwachen" für Sopransolo (Frau Lissmann), Männerchor u. Orch. v. Th. Gouvy (unter Leit. des Comp.), Männerchöre m. Orchester v. M. Bruch („Salamis"), J. Rheinberger („Das Thal des Espingo") und H. Zöllner („Jung Siegfried"), „Der Landsknecht" f. Männerchor m. Blasinstrumenten von

Digitized by Google

H. M. Schletterer, Männerchöre a cap. v. Schumann („Ritornello" u. „Die Minnesänger"), G. A. Herzog von Mecklenburg-Strelitz („Die Nacht"), J. Rheinberger („Dornröschen"), M. Zenger („Liebesschwur") und A. Reiter („Ade denn, du Stolze"), Vocalduette „Im Mai" u. „Keine Sorg um den Weg" v. C. Reinecke (Hr. u. Frau Lissmann), Solovorträge der HH. Lissmann („Archibald Douglas" v. Löwe) u. Grützmacher (Conc. v. Raff).

London. Conc. der Pianistin Frau Viner-Pomeroy unt. Mitwirk. des Frl. Ashton (Ges.) und der HH. Holmes, Burnett und Pezze (Streicher) am 19. Juni: Clavierquart. v. Schumann, Clav.-Violoncellson. Op. 58 v. Mendelssohn, Soli f. Ges. v. A. Ashton („Ruhe am See" u. „Herbstnacht"), Lindblad („En sommerdag") u. Edv. Grieg („Rosenknoppen"), f. Viol. u. f. Clav.

Münster am Stein. Conc. im Cursaale am 5. Juli: Claviertrio Op. 70, No. 1, v. Beethoven, Variat. f. Streichquartett v. Haydn, Soli f. Ges. v. Spohr, Brahms („Von ewiger Liebe" u. Wiegenlied), Franz („Im Herbst"), Schumann, Schubert, Dessauer u. W. Hill („Das Herz am Rhein") u. f. Clav. v. I. Seiss (Praeludium) und Chopin. (Ausführende: HH. Enzian [Clav.], Wolff [Viol.] u. Raschke [Violonc.] a. Creuznach, Frl. Berger u. Hr. Berninger a. Frankfurt a. M. [Ges.], sowie ein ungenannter Bratschist.)

Sondershausen. 7. Lohconc. (Schröder): Symphonien von Mozart (Esdur) u. Beethoven (Bdur), Ouverture zu „Torquato Tasso" v. Schulz-Schwerin, zwei „Idyllen" f. Orchester v. Zopf (sollte dies nicht ein Druckfehler sein?), Siegfried-Idyll v. Wagner, Violoncellvortrag des Hrn. Bernhardt.

Stettin. Conc. des Schütz'schen Musikver. (Seidel) u. der Cap. des Königs-Reg. (Göttert) am 5. Juli: Ouverturen v. Spontini, Volkmann (Fest-) u. H. Urban (zu einem Fastnachtsspiel), „Gaudeamus igitur" f. Orch. m. Chor v. Liszt, Chöre m. Orch. von Jadassohn („An den Sturmwind") und Bruch („Dem Kaiser"), Chöre m. Hörnerbegleit. „Zur hohen Jagd" u. „Zum Walde" v. J. Herbeck, Chöre a cap. v. Herbeck und Dürrner etc.

Zwickau. Geistl. Conc. der HH. C. Aug. Fischer u. Prof. Rappoldi a. Dresden (Org. u. Viol.) am 7. Juli: Compositionen f. Orgel v. S. Bach, Friedem. Bach, C. Thiele (Phant.), Muffat (Ouvert.) u. C. Aug. Fischer („Pfingsten") u. f. Viol. v. S. Bach (Praelud. u. Fuge in Cdur), C. Aug. Fischer (Recit. u. Arie) u. Tartini (Sonate).

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Barcelona. Impresario Strakosch wird mit einer Künstlertruppe, deren Hauptstern die Donadio sein soll, in Spanien Opernvorstellungen geben. Den Anfang unter den spanischen Städten wird unsere Stadt machen, wo Frl. Donadio die Ophelia in „Hamlet" singen wird. — **Berlin.** In der Kroll'schen Oper gastirt mit grossem Glück Frau Basta aus München. Sehr tüchtige Kräfte hatte die Weimarische Hofbühne in dem Bassisten Hrn. Hennig und dem Tenoristen Hrn. Alvary erstellt, namentlich reussirte der Letztere. — **Cöln a. Rh.** Einen ganz ungewöhnlichen, zugleich aber im vollsten Maasse wohlverdienten Erfolg hatte in der letzten Aufführung der Musikalischen Gesellschaft Frl. Elise Krafft aus Wiesbaden. Sie spielte das hochinteressante, noble Clavierconcert in Fismoll von H. v. Bronsart und einige Solostücke von Seiss und Liszt. Kaum minderen Beifall fanden die Gesangsvorträge des Frl. Pieters aus Utrecht, zur Zeit Schülerin unseres Conservatoriums. — **Genua.** Das aus Amerika zurückgekehrte Frl. Lablanche wird hier, in Florenz und Bologna in der Zeit vom 10. Sept. bis 7. Dec. in „Mignon", „Margarethe" und „Travinta" gastiren. — **New-York.** Der Impresario Hr. Maurice Grau hat Frl. Maria Derivis zu Gastspielen in Amerika gewonnen, ebenso sich abermals des Tenors Hrn. Capoul versichert, welcher bei monatlich zehn Vorstellungen eine Monatsgage von 25,000 Frcs. beziehen wird. Die Tournée, an welcher die Genannten theilnehmen, wird achtzehn Monate dauern und sich auf die Vereinigten Staaten, Havana, Mexico und Südamerika erstrecken. — **Wiesbaden.** In einem Concert, welches kürzlich die Sängerin Frl. Wachsmuth und der Violinist Hr. Ehrlich hier veranstalteten, machten wir die erfreuliche erste Bekanntschaft mit dem Pianisten Hrn. Wendling aus Mainz. Derselbe führte seine Solostücke mit der Sicherheit eines fertigen Künstlers aus und erregte den Wunsch, ihm bald in einer bedeutenderen Aufgabe wieder zu begegnen.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 22. Juli. „Ehre sei Gott in der Höhe", Motette von M. Hauptmann. „Herr Gott, dich preisen wir", Motette v. S. Jadassohn.

Biberach. Evangel. Kirchenchor: 14. Mai. „O grosser Gott" v. Stadler. 18. Mai. „Sanctus" v. Braun. 21. Mai. „Wenn Christus der Herr" v. Händel. 28. Mai. „Geist der Wahrheit" v. L. Leo. 4. Juni. „Ehre sei dem Vater" v. Mendelssohn. 11. Juni. „Wer unter dem Schirm" v. Hauptmann. 18. Juni. „Christe, erbarme dich" v. Benevoli. 25. Juni. „Jauchzet dem Herrn" v. Mendelssohn. 2. Juli. „Nahet euch zu dem Herrn" v. Marcello. 9. Juli. Gebet v. Mendelssohn. 16. Juli. „Wie lieblich ist deine Wohnung" v. Grell.

Kronstadt i. S. Kirchenmusikverein vom 1. Januar bis 30. Juni: „Mit der Freude zieht der Schmerz" v. Mendelssohn. „Ich lasse dich nicht" v. J. Chr. Bach. „Zuversicht" v. Hauptmann. „Ehre sei dir, Christe" v. J. H. Schütz. „Ich liebe, weil erhöret" v. J. Rheinberger. „Wie lieblich ist auf den Bergen" v. Richter. „Ehre sei Gott in der Höhe" v. Bortniansky. „O wunderbares tiefes Schweigen" v. Mendelssohn. „Mein gläubiges Herze", Arie v. S. Bach. „Er weidet seine Heerde", Arie v. Händel. „Komm, heilger Geist" v. M. Hauptmann. „Gottes Gnade", Spruch des Meisseners. Altdeutsches Minnelied, arrang. v. Dr. W. Stade.

☞ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen. D. Red.

Aufgeführte Novitäten.

Bargiel (W.), Claviertrio Op. 6. (Leipzig, Abendunterhalt. im k. Conservat. der Musik am 30. Juni.)
— — Claviertrio Op. 37. (Stettin, 2. Matinée im Conservat. der Musik.)
Berlioz (H.), Ouvert. „Der römische Carneval". (Creuznach, 4. Symph.-Conc. der Curcap.)
Bizet (G.), „L'Arlésienne". (Creuznach, 6. Symph.-Concert der Curcap.)
Brahms (J.), Ddur-Serenade f. Orch. (Sondershausen, 6. Lohconcert.)
— — Clavierquint. (Stuttgart, Stiftungsfest des Tonkünstlervereins.)
Doerstling, Conc. f. Viol. (Sondershausen, 5. Lohconc.)
Dvořák (A.), 1. Slav. Rhapsodie. (Pawlowsk, Benefizconc. des Hrn. Hlawatsch.)
Förster (A.), Seren. (Dresden, 6. Symph.-Conc. des Hrn. Gottlöber.)
Goldmark (C.), „Sakuntala"-Ouvert. (Sondershausen, 6. Lohconcert.)
Hartmann (Em.), Serenade f. Clav., Viol. u. Violonc. (Stettin, 1. Matinée im Conservatorium der Musik.)
Lange (S. de), 4. Orgelson. (Rotterdam, Orgelconc. des Comp. am 9. Juni.)
Liszt (F.), „Les Préludes". (Sondershausen, 6. Lohconc.)
— — „Christus". (Weimar, Aufführ. am 22. Juni unt. Leit. des Hrn. Prof. Müller-Hartung.)
— — Psalm 137 f. Sopransolo, Soloviol., Harfe, Org. u. Frauenchor. (Dresden, Conc. des Riedel'schen Ver. a. Leipzig am 25. Juni.)
Martin, Concertouvert. (Sondershausen, 5. Lohconc.)
Massenet (J.), „Phädra"-Ouvert. (Pawlowsk, Benefizconc. des Hrn. Hlawatsch.)
Raff (J.), Morgengebet f. gem. Chor u. Orch. (Dorpat, Concert des Akadem. Gesangver. am 29. Mai.)
Rehbaum (Th.), Ouvert. zu „Don Pablo". (Dresden, 6. Symph.-Conc. des Hrn. Gottlöber.)
Rubinstein (A.), Fdur-Streichquartett. (Sondershausen, Tonkünstlerver. am 22. Juni.)
— — Claviertrio Op. 52 u. Clav.-Violinson. Op. 78. (Chicago, Conc. des Hrn. Liebling am 1. Juni.)
— — Clav.-Violoncellson. (Godesberg, Conc. der HH. C. Mayer a. Cöln a. Rh. u. Gen.)

Digitized by Google

Volkmann (R.), Dmoll-Symph. (Sondershausen, 5. Lohconc.)
— — Fdur-Seren. f. Streichorch. (Do., 4. Lohconc.)
Wagner (R.), Vorspiel zum 3. Act der „Meistersinger". (Do., 5. Lohconc.)
— — „Waldweben" a. „Siegfried". (Do., 6. Lohconc.)
Zöllner (H.), Esdur-Symph. (Dorpat, Conc. am 3. Juni.)
— — „Das Fest der Rebenblüthe" f. Männerchor u. Orchester. (Dorpat, Conc. des Akadem. Gesangver. am 29. Mai.)

Journalschau.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 29. Besprechung üb. eine Orgelphantasie von S. de Lange in Rotterdam.

Caecilia No. 16. Biographische Skizze von Richard Wagner. Von Prof. L. Nobl. — Besprechungen üb. Compositionen (Op. 7 u. 6) von Dan. de Lange. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Die Tonkunst No. 18/19. Auf, nach Bayreuth! Von O. Wangemann. — Kritik. — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Feuilleton: Haydn's Briefe über die „Schöpfung". Von Prof. L. Nohl. — Deutsche Dichter und Denker über Musik.

La Renaissance musicale No. 29. Les théâtres devant la commission du budget. — Berichte (u. A. Einer über das Züricher Musikfest), Nachrichten und Notizen.

Le Ménestrel No. 33. Besprechungen. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 28. Recensionen üb. Compositionen v. J. Zellner (Op. 26) u. R. Schwalm (Op. 38) u. Violinschulen v. F. Wohlfahrt, J. Hiebsch, Rich. Hofmann, G. Herrmann, B. Nejedly, J. G. Lehmann, L. Heinze und W. Kothe u. F. Hamma. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

— — No. 29. Ehre, dem Ehre gebührt. Von C. Kossmaly. (Anregung zu musikalischen Gedächtnissfeiern für J. Raff.) — Recensionen. — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Feuilleton: Musikalische Reminiscenzen aus Egypten. Von Al. Dorn. III. „Tannhäuser" in Cairo.

Neue Zeitschrift für Musik No. 30. Besprechungen über den N. Oesterlein'schen Katalog einer Richard Wagner-Bibliothek u. Edm. Rochlich's Symphon. Etuden Op. 5. — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Kritischer Anzeiger.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Der 8. Jahresbericht der kgl. Musikschule zu München zeigt, dass diese vorzüglich geleitete Kunstpflegestätte auch während ihres letzten Schuljahres mit regstem Eifer um die künstlerische Ausbildung der ihr anvertraut gewesenen Zöglinge bemüht war. Das Institut wurde im Schuljahr 1881/82 von 103 Schülerinnen, 109 Schülern, 41 Hospitanten und Hospitantinnen der Chorgesangsclassen und 25 Orchesterhospitanten frequentirt.

* Auf Anregung des Caecilien-Vereins ist in Mailand eine Schule für geistliche Musik errichtet worden, in welcher die Zöglinge, vom 9. Lebensjahre angefangen, aufgenommen und in Religion, Aesthetik, Geschichte der geistlichen Musik, Latein und in den musikalischen Fächern von den Anfangsgründen bis zur Composition unterrichtet werden sollen.

* Der Musikverein in Neapel hat eine Preisbewerbung ausgeschrieben: 1) für eine dreistimmige Messe mit Quartettbegleitung; 2) für ein Kammermusikstück für Gesang; 3) für ein Libretto zu einer komischen Oper; 4) für eine Methode zur Vereinfachung des Unterrichts in den Instrumenten; 5) für eine Verbesserung der Construction der Instrumente.

* Hr. Massenet, der Lehrer der Gewinner des Grossen Compositionspreises (Prix de Rome) des Pariser Conservatoriums, hat laut der „Renaissance musicale" am Schlusse der Preisvertheilung einige, wie es scheint, für die Oeffentlichkeit bestimmte laute Worte an einen Collegen gerichtet, in welchen er sich rühmt, seine Schüler vor der Pest der neuen deutschen Schule, deren Haupt Wagner ist, bewahrt zu haben. Er bezeichnet diese Schule als das Hauptübel unserer, wie die Aerzte sie nennen, hysterisch-epileptischen Zeit. — Es muss auch solche Käuze geben!

* Von Dieppe nach Rouen soll nächstens das Telephon eine Opernvorstellung übertragen, nachdem bereits ein Concert mit gutem Erfolge durch den Draht übermittelt worden ist.

* Im Kroll'schen Theater in Berlin ging am 15. d. M. die Oper „Diana von Solange" von Herzog Ernst von Coburg-Gotha mit freundlichem Erfolg als Novität in Scene.

* Die Auszeichnungen, mit welchen Hr. Hofcapellmeister Schuch in Dresden in letzter Zeit beglückt worden ist, haben neuestens ihre Fortsetzung in der demselben gewordenen Verleihung des österreichischen Ordens der eisernen Krone, mit welcher der persönliche Adel verbunden ist, gefunden. Hr. Hofrath v. Schuch wäre somit für das Amt des Generaldirectors des Dresdener Hoftheaters, welches ihm von verschiedenen Seiten prognosticirt wird, reif.

* Hrn. Kammermusiker Ressel in Berlin wurde gelegentlich seines 50jährigen Amtsjubiläums der Kronenorden 4. Classe verliehen.

An die verehrliche Redaction des „Musikalischen Wochenblattes" zu Leipzig.

Das unterfertigte Lehrercollegium der kgl. Musikschule Würzburg spricht hiermit sein volles Einverständniss mit dem Artikel: „Die Wüllner-Affaire in Dresden" in No. 29 Ihres geschätzten Blattes aus und dankt Ihnen für die so gerechte und sachgemässe Parteinahme für einen Künstler, dessen Werth und Bedeutung dem unterfertigten Collegium sehr wohl bewusst ist.

Mit der Bitte, diese, aus rein künstlerischem Interesse hervorgegangene Erklärung freundlichst anzunehmen, zeichnen achtungsvoll:

Dr. Kliebert, Jos. Roth, G. von Petersenn, Emil Boerngen, M. Hàjek, Hermann Ritter, M. Pekárek, Wilh. Schwendemann, Leo Gloetzner, Josef Lindner, Frz. J. Kimmler, Rob. Stark, Meyer-Olbersleben, Emil Schmitt, W. Bukovsky, R. A. Rausch, Dr. W. Zipperer.

Würzburg, am 17. Juli 1882.

Aus Bayreuth.

15. Juli. Der im „Parsifal" zur Verwendung kommende scenische Apparat ist ein sehr complicirter, und es wird wohl auch für weitere Kreise von Interesse sein, über die Art und Weise der Entstehung der Decorationen und des ganzen Theatermaschinenwesens authentische Mittheilungen zu erhalten. Die Arbeit für die Inscenirung begann bereits im Jahre 1880. Zunächst waren die Angaben Richard Wagner's in Farben zu übersetzen. Diese Aufgabe löste Hr. von Joukofsky, der durch seinen unausgesetzten Verkehr mit dem Meister im Stande war, dessen Intentionen in jeder Hinsicht mit vorzüglichem Gelingen zu erfassen. Es gelang ihm in solchem Grade, die Inspiration des Dichters in die malerische Anschaulichkeit zu übertragen, dass seine Skizzen (es stammen von ihm die Waldlandschaft und das Innere der Gralsburg, Klingsor's Zaubergarten und die Blumenaue) als der ausführlichste und genaueste Auftrag an die Decorationsmaler gelten konnten. Diesen, den Gebrüdern Brückner, lag es nun ob, die absichtlich ohne bestimmende Rücksichtnahme auf die Bühne ausgeführten Gemälde zum plastischen Bühnenbilde umzuschaffen. In der Ausführung dieser Arbeit haben diese Künstler ihre hervorragende Erfindungs- und Darstellungsgabe bewährt; übrigens sind auch als Compositionen das innere Verliess in Klingsor's Zauberschloss im 2. Acte und die umfangreichen Wandeldecorationen des 1. Actes ihr ausschliessliches Eigenthum. Beide Entwürfe zeichnen sich durch treffende Charakteristik aus, und strebten die Maler (die, nebenbei bemerkt, aus der Schule Preller's hervorgegangen sind) darnach, denselben das Gepräge des grossen Stils zu geben. Den dramatischen Vorgang in der Gesammtheit der Scenerie auszudrücken, war die Aufgabe, welche der

Digitized by Google

Meister auch diesmal an Carl Brandt in Darmstadt übergeben hatte; der Tod rief Letzteren im December 1881 von der rüstig begonnenen Arbeit ab. Mit ehrendem Vertrauen übertrug Richard Wagner dessen Sohn Fritz Brandt, der schon im Jahre 1876 bei der Inscenirung des „Ring des Nibelungen" in hervorragender Weise thätig gewesen war, die weitere Ausführung der von dem Verstorbenen hinterlassenen Entwürfe. Mit pietätsvollem Eifer verstand es dieser, alle noch vorhandenen Lücken im Sinne der ursprünglichen Conceptionen seines Vaters auszuführen, und in seiner Hand liegt nun die technische Leitung der gesammten im „Parsifal" zur Verwendung kommenden Theatermaschinerie. Dieselbe ist diesmal eine besonders schwierige. Es gilt hier manches ganz neue Problem zu lösen. So geschieht es zum ersten Male, dass bei einer Wandeldecoration fast die ganze Tiefe der Bühne benutzt wird. Hierdurch wird es erzielt, dass sich dieselbe dem Auge nicht nur als ein malerisches Flächenbild darstellt, sondern in architektonisch und plastisch gegliederter Perspective sich aufbaut. Besondere Sorgfalt ist darauf verwandt worden, die Costume im Einklange mit dem Bühnenbilde, sowie mit dem Stile des Werkes überhaupt herzustellen; dieselben sind, ebenfalls nach Angaben des Hrn. von Joukofsky, von der Firma Schwab & Plättung in Frankfurt a. M. angefertigt worden. Die Requisiten, insofern sie nicht unmittelbar zu den Arbeiten Brandt's gehörten, wurden unter Leitung v. Joukofsky's von Bayreuther Handwerkern gearbeitet.

---

17. Juli. Nachdem am letzten Freitage die zweite Scenenprobe des zweiten Actes des „Parsifal" abgehalten wurde, bei der Hofcapellmeister Fischer dirigirte und Frl. Brandt die Kundry, Hr. Fuchs den Klingsor und Hr. Gudehus den Parsifal darstellten, fand am folgenden Tage wieder eine Generalprobe im Costume statt. Derselben wohnte auch Franz Liszt bei, der am selben Tage von Zürich (wo bei der Tonkünstlerversammlung seine „Heilige Elisabeth" und andere seiner Tonschöpfungen aufgeführt wurden) hier eingetroffen war. Der greise, aber noch vollkommen rüstige Tonmeister wurde bei seinem Eintritte in das Festspielhaus von den Verwaltungsräthen: Bürgermeister Muncker und HH. Gross und Heckel empfangen. Die Probe begann um 5 Uhr. Zuerst wurde der erste Act vorgenommen; derselbe war um 7 Uhr zu Ende. Bei der Aufführung wird dieser Act etwa 1 Stunde 40 Minuten dauern. Der Eindruck war diesmal ein ebenso weihevoller und erhabener, wie bei der Generalprobe vor acht Tagen. Von den ersten aus der Tiefe des Orchesters herauf vernehmbaren Tönen des Vorspieles (einer durch ihren Gehalt, wie durch die Reinheit der Form gleich merkwürdigen Tondichtung) bis zu den letzten, wie in den Aether des Himmels verschwebenden Accorden des Knabenchores (dessen vortreffliche Ausführung den Meister zur lauten Kundgebung seines Beifalls veranlasste), bleibt man in gehobener Stimmung und fühlt das Wesen einer heiligen, welterlösenden Macht. Von ergreifender Wirkung ist auch die kurz vor dem Schlusse durch die Stille des ganz leer gewordenen Raumes aus der Höhe herab ertönende Verheissung des kommenden Erretters. Nebenbei bemerkt, erfährt dieses Altsolo durch Frl. Dompierre aus München eine durch Sonorität des Klanges, wie Ruhe der Ausführung gleich eminente Wiedergabe. — Die Probe des zweiten Actes begann nach einer ³/₄stündigen Pause nach 7³/₄ Uhr und war vor 9¹/₂ Uhr zu Ende. Ein grösserer Contrast, als der des Gesammteindruckes dieser beiden Acte lässt sich nicht denken. In dem Momente, wo die Töne der stürmisch gehaltenen Orchestereinleitung unser Ohr berühren, empfinden wir es, dass wir nun in eine dämonisch-furchtbare Welt eintreten werden. Die erste Scene dieses Acts, wo Klingsor in seinem düsteren Burgverliesse Kundry aus ihrem Zauberschlafe aufruft und sie wiederum in seinen Dienst zwingt, hat nur bei Shakespeare ihres Gleichen. Im Gegensatz zu diesem grauenhaft-düsteren Bilde übt dann der nach dem Versinken des Verliesses erscheinende Zaubergarten einen überraschenden Eindruck aus. Ein in überüppiger Farbenpracht erglänzender Garten bietet sich plötzlich den erstaunten Blicken dar, und nun beginnt die in jeder Hinsicht einzig dastehende Scene, wie die Blumenmädchen von allen Seiten mit jammernden Wehrufen auf die Bühne stürzen und zuerst ihre Klagen über die durch Parsifal geschlagenen und verwundeten Geliebten ertönen lassen, um dann, von seiner Schönheit und Kühnheit bestrickt, um seine Liebe zu werben. Die Sängerinnen waren am Samstag zum ersten Male mit ihren Blumengewändern geschmückt. Dieselben bieten in der Erfindung, wie in der Ausführung etwas durchaus Originelles. Die jungen reizend-anmuthvollen Mädchengestalten verschmelzen förmlich mit der Blüthenpracht der sie umgebenden Scenerie. Die Ausführung dieser Scene gelang bei dieser Probe in vorzüglicher Weise. Man stelle sich die Aufgabe vor: Dreissig Darstellerinnen in steter lebensvoller Bewegung agiren zu lassen und dabei den doppelten Forderungen der grössten musikalischen Correctheit und der vollsten Ungezwungenheit der Action gerecht zu werden, und man hat einen Begriff von der Schwierigkeit des zu lösenden Problems. Der Meister war von der lebendigen, liebenswürdig-muthwilligen Art, mit der diese auserlesene Schaar von jungen Künstlerinnen spielte und sang, in so hohem Grade befriedigt, dass er selbst die Initiative zum Applaudiren ergriff und sogar den Fortgang der Handlung unterbrechen liess. Nachdem der kaum endenwollende Beifallssturm der im Zuschauerraume gegenwärtigen Künstler zur Ruhe gekommen war, trat er auf die Bühne und nahm das Wort, um sowohl den Blumenmädchen, wie allen übrigen Künstlern, den Darstellern, wie den Musikern des Orchesters, seine Freude über die vortreffliche Ausführung ihrer Aufgaben auszusprechen; er bezeichnete es geradezu als einen Lichtblick in seinem Künstlerleben, dass einmal eine seiner Intentionen vollkommen seiner Idee entsprechend, verwirklicht worden sei. — Die Hauptpartien wurden in dieser Costumeprobe von Frau Materna und den HH. Winkelmann, Reichmann, Scaria und Hill dargestellt. Einen ganz einzigen Effect übt die am Schlusse des zweiten Actes erfolgende plötzliche Verwandlung des Zaubergartens in eine Einöde aus. Die erfahrensten Kenner des Theaterwesens sprechen es aus, wie eine solche Meisterleistung der scenischen Technik ohne Vorgang dastehe; hier, wie überhaupt zeigt sich Hr. Fritz Brandt, der Leiter der ganzen Theatermaschinerie, als würdiger Nachfolger seines Vaters. Gestern haben die Proben des dritten Actes begonnen, und wir nähern uns nun mit raschen Schritten dem Momente, wo der Aufbau des ganzen Werkes vollendet sein wird.

Kritischer Anhang.

C. H. Döring. „Herbstblätter". Instructive Sonate in drei Sätzen für den Clavierunterricht, Op. 48. Dresden, Adolph Brauer. Pr. ℳ 1,50.

— — „Im Sommer". Instructive Sonate in drei Sätzen für den Clavierunterricht, Op. 51. Leipzig, Rob. Forberg. Pr. ℳ 2.

— — Acht charakteristische Special-Etuden für jeden vorgeschrittenen Clavierspieler, Op. 53. Leipzig, Rob. Forberg. 2 Hefte à 2 ℳ

Von dem geschätzten Clavierpädagogen sind obige beide Sonaten als Seitenstücke zu seinen schon früher im „Musikal. Wochenbl." besprochenen Compositionen: Vier Charakterstücke und Sonate „Im Frühlinge" veröffentlicht worden. Die „Herbstblätter" geben drei kleine Stimmungsbilder: „Herbstmorgen", „Kreuz am Wege" und „Auf der Kirchweih", die Sonate „Im Sommer" liefert hingegen in grösserer Form in: „Auf der Wanderschaft", „Im stillen Hain" und „Frohes Wiedersehen" vortrefflich zu benutzenden Stoff zur Bildung des Vortrages und des musikalischen Verständnisses. Melodisch gut behandelt und harmonisch den Anforderungen an Spieler der unteren Mittelstufe entsprechend, wie auch rhythmisch günstig wechselnd, sind diese beiden Sonaten gut zu verwendender Lehrstoff. — In seinem Op. 53 hat der Verfasser eine sehr gute Idee verwirklicht, indem er damit acht verschiedene Specialitäten der Claviertechnik in Etuden für vorgeschrittene Clavierspieler bietet. Die als Ueberschriften beigegebenen Endziele der Etuden sind: No. 1. Kräftigung und Belebung des Gefühles für strengen Rhythmus und Takt, No. 2. Rundes und präcises Aus-

führen des Pralltrillers und des Mordents (mit der Rechten) bei genauem und scharf markirtem Staccato der linken Hand, No. 3. Möglichste Schnelligkeit und Geschmeidigkeit der Finger bei grösster Klarheit und Gleichheit im Anschlage, No. 4. Leichtes Abstossen der Accorde bei elastisch lockerem Handgelenk und ruhigem Arm, No. 5. Genaueste rhythmische Deutlichkeit, No. 6. Behendes und leichtes Ablösen der Hände (resp. der Finger) am Ende der Bindung von je zwei Noten, deren erste wohl zu accentuiren ist, No. 7. Beförderung der Spannfähigkeit bei kräftigem Anschlage etc. No. 8. Weckung von Kraft und Energie im Anschlage bei leichtem Arm, elastischem Aufheben der Hände, genauem Zusammentreffen der Accorde. Bei No. 2 hat der Verfasser den von H. v. Bülow für Pralltriller und Mordent aufgestellten Fingersatz, durch welchen eine vorzügliche Betonung der dritten Note der betreffenden Figur am besten ermöglicht wird, angenommen, während bei No. 3 die Triolentheilung im $^{3}/_{4}$-Takt bei staccirter Begleitung ein vortreffliches Hilfsmittel zur Erreichung des gestellten Zieles abgibt. No. 6 ist bestimmt, einem Mangel abzuhelfen, der oft selbst bei sonst routinirten Spielern zu bemerken ist und durch welchen ein schleppendes Spiel und lässige Accentuation erzeugt werden; vorzüglich der wechselnde Rhythmus ist bei dieser Etude von grossem Nutzen. No. 8 befördert ausser dem angegebenen Ziele auch die Sicherheit des Treffens der Töne bei grösseren Spannungen und ist überhaupt ein brillantes Musikstück, welches in effectvoller Weise der Kraftentfaltung dient. Mögen diese Etuden als vortheilhafte Folge nach Heller's grösseren Studien bestens empfohlen sein.

E. W. Sigismund.

Briefkasten.

A. E. in *F.* Ein Künstler, der mehr durch die — mild ausgedrückt — eigenthümlichen persönlichen Beziehungen seiner Frau, als durch eigenes Verdienst zu Amt und Würden gelangt, ist doch wirklich nicht zu beneiden!

L. M. in *E.* Wir würden an Ihrer Stelle den zweiten Satz einer gründlichen Umarbeitung unterziehen und vor Allem die vielfachen harmonischen Schrullen ausmärzen.

F. W. in *Dr.* Wenn der Feuilletonredacteur der „Dresdener Nachr." die Versicherung des Meisters, dass „Parsifal" einzig und allein in Bayreuth zur Aufführung gelangen werde, bezweifelt, so zeugt dies nur von Neuem von der zwitterhaften Stellung, welche dieser Herr Wagner gegenüber einnimmt.

M. B. in *D.* Ein Kritiker, der, wie Hr. Ludw. Hartmann, auf Anklagen, wie solche vor einiger Zeit die „Dr. Ztg." gegen denselben laut werden liess, schweigt, ist hinlänglich gekennzeichnet.

E. H. G. in *C.* Frl. Eugenie Menter, die Ihnen als Solistin empfohlene Pianistin, ist eine Schwester der Frau Sophie Menter und hat ihr Domicil in München. Sie wird der Empfehlung sicher vollste Ehre machen.

Otto in *T.* Nicht durchgehends, denn z. B. die Violinen, die Hr. Hammig hier nach Angabe des Concertmeisters Schradieck baut, besitzen nach unserem Dafürhalten im Ton ganz die Weichheit und Zartheit alter italienischer Instrumente.

Anzeigen.

Verlag von E. W. Fritzsch in Leipzig.

Gesammelte Schriften und Dichtungen

von

Richard Wagner.

Neun Bände

à M. 4.80. brochirt, M. 6.—. gebunden.

Inhaltsverzeichniss gratis und franco.

Durch alle Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen zu beziehen. [326.]

Neu! **König Marke.** Neu!

von Moritz Wirth.

Preis 1 M. 80 Pf. broch.

Dieses Buch bildet einen aesthetisch-kritischen Führer durch Rich. Wagners Tristan und Isolde.

Verlag von Gebrüder Senf, Leipzig.

[327b.]

Bühnenfestspielhaus zu Bayreuth.

Unter dem Protectorate Sr. M. des Königs Ludwig II. von Bayern im **Monat August 1882 jeden Dienstag, Freitag** und **Sonntag** Nachmittags 4 Uhr öffentliche Aufführungen des Bühnenweihfestspieles

„Parsifal" von *Richard Wagner.*

Nummerirte Sitzplätze zu **30 Mark** sind von Hrn. **Feustel** in **Bayreuth** zu beziehen. — Nachtzüge nach allen Richtungen.

In **Leipzig:** Spesenfreie Besorgung von Karten durch Hrn. **R. Zenker.** [328c.]

Josef Rheinberger.

[329.]

Op. 11. 5 Tonbilder für Pianoforte. No. 1. Rundgesang. No. 2. Mazurek. No. 3. Reigen. No. 4. Allegretto. No. 5. Capricciosa, Elegie. ℳ 2. 50.

Op. 97 Clärchen auf Eberstein. Gedicht von F. v. Hoffnaass. Ballade für gemischten Chor, Soli und Orchester. Partitur ℳ 15. —. Chorstimmen (je 50 ₰) ℳ 2. —. Solostimmen ℳ —. 50. Orchesterstimmen ℳ 13. —. Clavierauszug ℳ 7.50.

Op. 105. Sonate für Pianoforte u. Violine. (No. 2. Em.) ℳ 6. —.

Op. 108. „Am Strome". Sechs Gesänge für gemischten vierstimmigen Chor. Partitur ℳ 2. —. Jede Stimme ℳ —.75.

Einzeln:

No. 1. Der Strom: „Tief in waldgrüner Nacht", von R. Reinick. Partitur 65 ₰. Jede Stimme 25 ₰.
No. 2. Wiegenlied: „Vom Berg hinabgestiegen", von R. Reinick. Partitur 25 ₰. Jede Stimme 10 ₰.
No. 3. Bete auch du: „Wie ist der Abend so traulich", von Ph. Spitta. Part. 40 ₰. Jede Stimme 15 ₰.
No. 4. Falsche Bläue: „Ich hab in das blaue Meer geschaut", von R. Reinick. Partitur 40 ₰. Jede Stimme 15 ₰.
No. 5. Zwei Liebchen: „Ein Schifflein auf der Donau schwamm", von E. Möricke. Partitur 50 ₰. Jede Stimme 15 ₰.
No. 6. Der Todesengel: „Der Abend kommt", von Ludwig Pfau. Partitur 40 ₰. Jede Stimme 15 ₰.

Op. 111. Sonate für Orgel. (No. 5, Fis.) ℳ 3. —.
—— Dieselbe f. Pianoforte zu 4 Händen vom Componisten. ℳ 4. —.

Op. 112. Trio (No. 2, A) f. Pianoforte, Viol. u. Vcell. ℳ 7.50.

Op. 114. Quintett für Pianoforte, 2 Violinen, Viola und Violoncell (C). ℳ 12. —.

Op. 119. Sonate für Orgel (No. 6, Esm.). ℳ 3. —.
—— Dieselbe f. Pianoforte zu 4 Händen vom Componisten. ℳ 4. —.

Op. 120. „Christoforus". Legende (Gedicht von F. v. Hoffnaass, englische Uebersetzung von Seymour Egerton) f. Soli, Chor u. Orchester. Partitur n. ℳ 30. —. Orchesterstimmen ℳ 30. —. Chorstimmen (je ℳ 1.25.) ℳ 5. —. Clavierauszug vom Componisten n. ℳ 8. —. Solostimmen, aus dem Clavierauszug besonders gedruckt, ℳ 3. —. Ouverture in Partitur ℳ 4. 50. Ouverture in Stimmen ℳ 7. 50. Ouverture für Pianoforte zu 4 Händen ℳ 2. — Textbuch n. ℳ —. 20.

Op. 125. „Aus deutschen Gauen". 7 Lieder und Gesänge für vierstimmigen Männerchor.

No. 1. Odins' Eiche: „Herbstlich fallen die Blätter", von F. v. Hoffnaass. Partitur 40 ₰. Jede Stimme 15 ₰.
No. 2. Cantate: „Cantate! Cantate!" von J. Sturm. Partitur 40 ₰. Jede Stimme 10 ₰.
No. 3. Waldnacht: „Frühmorgen wenn die Hähne krähn", von L. Dreves. Partitur 40 ₰. Jede Stimme 10 ₰.
No. 4. Dornröschen: „Im Garten blüht zum ersten Mal", von J. Sturm. Partitur 50 ₰. Jede Stimme 15 ₰.
No. 5. Sternennacht: „Heilig-ernste Sternennacht", von F. v. Hoffnaass. Partitur 40 ₰. Jede Stimme 15 ₰.
No. 6. „Es hat geflammt die ganze Nacht", von Rob. Müller. Partitur 50 ₰. Jede Stimme 15 ₰.
No. 7. Der grosse Wind zu Weissenberg: „Zu Weissenberg, welch grosser Wind", von J. Sturm. Partitur 50 ₰. Jede Stimme 15 ₰.

Op. 127. Sonate für Orgel (No. 7, Fmoll). ℳ 3. —.
—— Dieselbe für Pianoforte zu 4 Händen vom Componisten. ℳ 4. —.

Op. 128. 4 elegische Gesänge mit Orgelbegleitung.

No. 1. „Die Seelen der Gerechten", aus dem Buch der Weisheit III. 1—8, für Alt oder Bass. ℳ 1. —.
No. 2. „Herr, du mein Gott", aus dem Buch der Weisheit LI. 13—17, für Alt oder Bass. ℳ 1. —.
No. 3. „Heilge Nacht", von R. Prutz, für Sopran oder Tenor. ℳ 1. —.
No. 4. Osterlied: „Die Lerche stieg", von E. Geibel, für Sopran oder Tenor. ℳ 1. —.

Verlag von Fr. Kistner in Leipzig.

Parzival,

der Ritter ohne Furcht und Adel.

Eine Festgabe

von

Siegmey.

Mit 12 Zeichnungen von Henry Albrecht. — Eleg. Ausstattung. Geh. Preis 1 ℳ [330.]

Leipzig. **Rosenthal**'sche Verlagshandlung.

Verlag von E. W. Fritzsch in Leipzig.

Quartett

(Gmoll) [331.]

für zwei Violinen, Viola und Violoncell

von

Edvard Grieg.

Partitur 5 M. n. **Stimmen 6 M. n.**

Im Verlage von **Rob. Forberg** in Leipzig, Thalstrasse No. 9, erscheint demnächst und ist durch alle Musik- und Buchhandlungen zu beziehen: [332.]

Undine.

Sonate für Pianoforte u. Flöte

von

Carl Reinecke.

Op. 167. Pr. 6 ℳ

Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig. [333.]

Otto Weber, Sechs Phantasiestücke für Pianoforte und Violine, Op. 3. Heft I. und II. à 3 M.

Digitized by Google

Verlag von Edwin Schloemp in Leipzig.

Für die Bayreuther Festsaison.

Allen Wagner-Freunden erlaube ich mir, folgende für die **Bayreuther „Parsifal"-Aufführungen** bestimmte Kunstnovitäten zu empfehlen:

PARSIFAL.

Einführung in die Dichtungen Wolfram's v. Eschenbach und Richard Wagner's
nebst Erläuterung der musikalischen Motive zu R. Wagner's Parsifal-Drama
von **O. Eichberg.**
4 Bogen mit 1 Musiktafel. Geheftet 1,50 M., eleganter englischer Leinwandband 2 M.
Zweite Auflage.

[334.]

Parsifal.

Scenische Bilder nach den Decorationen und Figurinen der Gebrüder Brückner und P. Joukofsky
in photographischem Druck von NAUMANN & SCHRÖDER, kgl. Hofphotographen.

Erster Aufzug.	Zweiter Aufzug.	Dritter Aufzug.
1. Scene: **Kundry's Todkündung** (Waldsee).	1. Scene: **Klingsor beschwört Kundry** (Zauberthurm).	1. Scene: **Die Taufe** (Blumige Aue).
2. Scene: **Gurnemanz und Parsifal** (Felsen).	2. Scene: **Parsifal's Versuchung** (Zaubergarten).	2. Scene: **Parsifal und Gurnemanz auf der Wanderung.**
3. Scene: **Abendmahlsfeier** (Im Gralsaal).	3. Scene: **Parsifal ergreift den heil. Speer** (Einöde).	3. Scene: **Amfortas' u. Kundry's Erlösung** *(Gralsaal).*

Folio-Ausgabe. 9 Blatt (32×45 Cm.) in **eleg. Leinw.-Mappe mit Golddruck 20 M.**

Gypsbüste in Lebensgrösse. RICHARD WAGNER. **Gypsbüste in Lebensgrösse.**

Büste von Professor *Gustav Kietz* in Dresden.
Preis **25** Mark. Verpackung einzeln 3 Mark.

RICHARD WAGNER	L. v. BEETHOVEN,
n Portrait-Medaillon von Prof. *Gustav Kietz.*	Relief-Medaillon von Professor *Albrecht.*

Hautreliefs 45 Cm. Durchmesser als Pendants à **20** Mark. Verpackung à Stück 3 Mark.

RICHARD WAGNER. Neueste Portraitaufnahme nach dem Leben 1882.
Photographirt von *Fr. Bruckmann.*
In **Imperialformat** (86×63 Cm.) 15 M., **Royalformat** (63×47 Cm.) 5 M., **Cabinetformat** (18×12 Cm.) 1 M.

Früher erschien bereits:

WALKÜREN-CYKLUS. *Photographien nach Cartons von Prof.* **C. E. Doepler.** *10 Blatt Cab.-Phot. in Leinwandmappe 10 M. In gr. Fol. 3 Blatt 3 M. — Als Glasbilder in elegant geschnitztem Holzmedaillonrahmen (43 Cm. Durchmesser) à Bild 20 M.*

Allegorisches Sgraffitobild an Richard Wagner's Wohnhaus
(Wahnfried) in Bayreuth von ***Robert Krause.***
(Schröder-Devrient, Frau Cosima Wagner, Tichatschek, Siegfried Wagner.) Lichtdruck von Albert. In Folio **2** M., in Royal **5** M.

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

Digitized by Google

Leipzig, am 3. August 1882.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:
E. W. Fritzsch,
Leipzig, Königsstrasse 24.

XIII. Jahrg.]

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

[No. 32.

Inhalt: Tagesgeschichte: Briefe aus Bayreuth, Kiel (Fortsetzung), Königsberg i. Pr. und Wien (Schluss). — Bericht aus Genf. — Engagements und Gäste in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Kritischer Anhang: Herm. Mohr, Notizbuch für den Musikunterricht. — Briefkasten. — Anzeigen.

Bayreuther Briefe.

27 Juli.

Wenn im Sommer 1876 die Festgäste, welche zum „Ring des Nibelungen" hierhergekommen waren, sich wieder heimwärts wandten, da hiess es „Auf Wiedersehen — übers Jahr". Aus diesem einen Jahre sind sechs geworden, — sechs lange, volle Jahre! Die damals Jünglinge waren, kehrten jetzt als Männer wieder. Alle, die wir damals mitgefeiert haben, Alle sind wir älter geworden; wir haben gedacht, gelernt und erfahren. Die Zeit hat uns gegeben und sie hat uns auch genommen.

Das klingt so melancholisch und ist eine seltsame Einleitung für einen Festbericht. Aber es ist der Ausdruck einer Empfindung, der sich wohl Manche unter Denen nicht entziehen können, welche zum zweiten Male zu dem Festspiele gekommen sind. Es drückt uns ein Veteranengefühl, und mit Neid blicken wir auf die junge Mannschaft, die hier zum ersten Male antritt, und auf welche Alles, was der Name „Bayreuth" umfasst, den unvergleichlich reizenden, belebenden Zauber einer neuen Welt ausübt, den Zauber eines Wunderlandes, nach dem unser Wünschen und unser Träumen oft vorangezogen!

Bayreuth, die Stadt, ist die alte geblieben. Manches hat sich vervollkommnet, und ihres Charakters als Feststadt scheint sie sich im Laufe der sechs Jahre mehr bewusst geworden zu sein und gibt ihm einen entschiedeneren Ausdruck. Der Magistrat hatte in einem förmlichen Sitzungsbeschlusse angeordnet, dass die städtischen Gebäude am 26. Juli den Flaggenschmuck anlegten. Die Bürger haben sich dieser Verordnung zahlreicher, als früher, freiwillig angeschlossen. Da wehten und grüssten denn gestern im Sonnenglanze die bunten Farben in den schmucken und stattlichen Strassen der alten Hohenzollernresidenz, glänzende Damentoiletten, interessante Künstlergesichter gaben dem Auge unaufhörlichen Stoff. Am späten Abend wurde auch noch eine Fremdenliste ausgegeben. Davon hatte man für diesmal ursprünglich abgesehen, weil die Gäste nur so kurz verweilen; die geringe Zeit, welche zur Herstellung verfügbar ist, hat auch in der jetzt ausgefertigten Liste Unvollständigkeit und Fehler herbeigeführt. Der Weg zum Festspielhause ist angenehmer geworden, als er in den heissen Tagen des Sommers von 1876 war. Auch die damals jungen Bäume haben die verstrichenen sechs Jahre nicht unbenutzt gelassen und würden jetzt im Stande sein, erquickenden und ausreichenden Schatten zu spenden, wenn es darum Noth thäte. Das war nun gestern Nachmittag nicht der Fall. Der liebe Himmel, der früh doch vorwiegend blau geglänzt, sah unveränderlich trüb darein und liess es sogar ab und zu ein wenig regnen. Die Festspielhalle hat einen kleinen Zuwachs in der Hauptfront bekommen: eine steinerne Vorhalle, unter welcher die Wagen der fürstlichen Gäste halten.

Wieder wie beim ersten Male hat uns der Anblick des inneren Hauses erfreut. Das ist doch eine Verbindung von Schönheit und Zweckmässigkeit, wie sie in der Architektur nur selten gelingt. Da sind Einfachheit und Noblesse beisammen, und aus Stein und Holz spricht ein Charakter, welcher den Eintretenden unfehlbar in die Stimmung versetzt, welche er an diesem Orte haben soll. Er erweckt Tempelempfindungen.

Wieder wie im Jahre 1876 wurden die auf dem schönen Hügel umherwandelnden, Freunde suchenden und Freunde begrüssenden Festgäste durch Motive aus dem Festspiel ins Haus gerufen. Pünctlich begann die Vorstellung. Das trauliche Stimmen und Intoniren, das damals vor der 1. „Rheingold"-Aufführung so mystisch aus dem unsichtbaren Orchester heraufklang, blieb diesmal weg. Nachdem oben auf der Fürstengallerie die hohen Herrschaften Platz genommen, gab der Ca-

Digitized by Google

pellmeister ein Zeichen. Im Hause wich ganz unmerklich die Helle, ein zweites Mal hörte man den Taktstock auf die Blechplatte klopfen, und nun setzten die Violoncelle ein. Ueberraschend war das breite Tempo, in dem die Eingangsmelodie gespielt wurde — der Effect hochfeierlich. Diesem Charakter, den man bereits im Clavierauszug nicht verkennt, setzte der Vortrag des Vorspiels durch das Festorchester ins stärkste Licht. Die drei Auftaktachtel am Schlusse der Melodie werden im breitesten, wuchtigen Staccato gegeben, die Crescendi und Decrescendi waren in den mächtigsten Bogen gehalten. Eine besonders warme Wirkung ging von dem Eintritt der vollen Harmonie aus, die Bässe sind so weich gehalten, dass von der Stelle ausser der Festigkeit auch eine grosse Dosis Milde ausstrahlt.

In dem ersten scenischen Bilde, das sich nach Aufschluss der Gardine öffnet, ist namentlich die Partie nach rechts wundervoll. Der See, den der König zum Bade aufsucht, ist ausserordentlich breit gehalten, er erscheint unendlich — vergebens sucht man nach einem Ufer an seiner Schmalseite. So weit man blicken kann, zieht er sich immer noch weiter in den Wald hinein. Auf dem vorderen Theile des Wassers spielen die freundlichen Lichter des jungen Tages. Milde, helle Töne liegen auf der ganzen Landschaft, auf den grünen Blättern und den langen Stämmen der himmelhohen Bäume, auf den kleinen Steingrotten, und die Häupter der Menschen, die sich dort erheben, umschweben in röthlichem Scheine die gedämpften Strahlen der Sonne.

Den Gurnemanz gab gestern Hr. Scaria aus Wien. Was diese Wagner-Bühne für ein Quantum von Ton verlangt, das konnten diejenigen merken, welche die Riesenstimme dieses excellenten Bassisten anderwärts gehört haben. Hier klang sie markig, kräftig — aber nicht ausserordentlich und verursachte keinen Effect um ihrer selbst willen. Hr. Scaria hat sich den Stil des Wagner-Gesanges bekanntlich vorzüglich zu eigen gemacht und setzte uns auch gestern wieder in Erstaunen durch die Virtuosität, mit welcher er zuweilen einen schwierigen Mittelweg geht, der zwischen Singen und Declamiren hinführt. Diese Leichtigkeit, mit welcher dieses kolossale Organ halbleise und hauchend anschlägt, ist fast unglaublich. Durch Vortragskunst und natürliche Mittel für die Partie des Gurnemanz somit wie geschaffen, führte Hr. Scaria dieselbe auch vollendet durch bis auf einen Punct, in welchem die meisten Kenner des „Parsifal" von Gurnemanz andere Vorstellungen haben werden. Dieser betrifft die äussere Haltung. Wagner hat den Gurnemanz als „rüstig greisenhaft" bezeichnet. Uns schien es, als wenn Hr. Scaria auf die Rüstigkeit einen zu grossen Nachdruck lege. Die Armbewegungen, das Maass und das Tempo der Schritte waren mitunter von einer Energie, ja einer Hast, die uns zu jugendlich vorkam, die wenigstens mit dem Wesen des Greises nicht vereinbar erscheint.

Eine erste Vorstellung vor dem Publicum gleicht in mancher Beziehung einer Generalprobe, und es erscheint deshalb als eine Pflicht der Kritik, die sich nützlich machen will, dass sie angibt, wie sich Das und Jenes, aus der Menge und aus der Mitte eines vollen Hauses herausgesehen, wirklich macht. Deshalb wollen wir nicht mit der Bemerkung zurückhalten, dass diese Beobachtung, welche wir über Hrn. Scaria mitgetheilt haben, auch an einem Theile der übrigen Darsteller sich ergab. Namentlich an Hrn. Winkelmann und Frau Materna, zwei Künstlern, welche für ihre Durchführung der schwierigen Partien das unbedingteste Lob verdienen. Wenn Letztere ihre Affecte hier und da über das nöthige Maass hinausführt, so ist sie dabei zum Theile durch den Charakter der Partie entschuldigt, welche von der Darstellerin Leistungen verlangt, die nirgends vorher von der Künstlerin gefordert worden sind. Aber weil die Kundry von Haus aus zum Excentrischen reizt, so dünkt uns, thut die Darstellerin gut, sich zuweilen einer gewissen Zurückhaltung zu befleissigen. Das Lachen und das hastige Rennen, welches der Kundry vorgeschrieben ist, um einen Grad zu weit getrieben — und die Grenze ist überschritten, wo die Kunst aufhört! Hr. Winkelmann hat namentlich an einer Stelle darauf zu achten, dass er nicht durch zu heftige Armbewegungen und durch andere Rudimente einer conventionellen Spielmanier den Eindruck schwächt, den der Componist so herrlich gedacht und vollbracht. Das ist im zweiten Acte an der Partie, wo das Bild seiner Mutter in die Erinnerung aufsteigt.

Im Uebrigen, d. i. im Ganzen, leisteten die beiden Künstler, auf deren geistigen Schultern an diesem Abende die Hauptpartien des Werkes ruhten, Hochbedeutendes. In dem grossen Zug, welchen der Gesang der Frau Materna annimmt, sooft die Composition die Sphäre der heissen und stürmischen Leidenschaften berührt, wird sie so leicht von keiner anderen Sängerin Deutschlands übertroffen.

Hr. Winkelmann mit seiner grossen, starken Stimme, die wahre Chormassen von Tenorton in sich birgt, kann Alles leisten, was die Partie des Parsifal an Kraftäusserungen verlangt. Wie er jene Stelle, die wir in dem vorbereitenden Aufsatz zum „Parsifal"*) — der uns ein nochmaliges Eingehen auf das Werk selbst verbietet — als die wichtigste vom dramatischen Gesichtspuncte aus bezeichnet haben, jene Stelle, wo der junge Held nach dem langen, langen Kuss der Kundry sich der Verführerin entreisst, weil ihm das Wehe des Amfortas vor die Seele tritt — wie er an dieser Stelle die drei Noten auf das Wort „Amfortas" vortrug — hätten wir doch kaum für menschenmöglich gehalten. Dieses Maass von Verzweifelung und dieser natürliche Ausdruck von Rührung so wunderbar vermittelt — das war eine grosse Leistung. Wenn Hr. Winkelmann sich in dem Augenblicke nicht der unmittelbaren Inspiration überlassen, sondern mit bestimmter, bis aufs Technische sich vorherberechneter Ueberlegung gesungen hat, so möchten wir wohl gerne über die Details Auskunft haben, die bei dem Ansatz des e zur Verwendung kamen. Das war von einer zu schönen Wirkung! Ueber unsere Erwartung hinaus wirkten auch in dem Vortrage des Hrn. Winkelmann die Auftrittsstellen des Parsifal. Das kecke Wesen, mit dem der Knabe hereinstürzt, mit dem er den Gurnemanz bescheidet „Gewiss! Im Fluge treff ich, was fliegt!" erhielt durch den Vortrag eine sehr passende Nuance. Der Bursche erschien ein wenig verwildert, und um so vortrefflicher wirkten dann die Symptome der eintretenden Besserung, als er auf alle Fragen nach Vater, Mutter und Herkunft immer wieder nur „Das weiss ich nicht" antwortet. Vorzüglich war das stumme Spiel in dem Momente, wo er sich auf seinen eigenen Namen zu besinnen sucht.

Hr. Reichmann, der den Amfortas sang, hat uns in der Eingangsscene weniger gefesselt. Die Stelle, wo der leidende König in den Wald hineingetragen wird, wo ihm wohler und leichter wird in der Waldesmorgenpracht, welche das Orchester mit einer der friedvollsten, unschuldig-entzückendsten Weisen skizzirt, ist eine der schönsten und anheimelndsten im ganzen Werke, eine von denen, zu welchen man am Clavierauszuge immer wieder zurückkehrt. Hr. Reichmann sang sie ein wenig hektisch. Im weiteren Verlaufe ward uns der geschätzte Sänger mehr und mehr sympathisch. Kein Zweifel, dass er den König dadurch mit Glück imposant macht, dass er das Heroische, das Schneidige im Vortrage etwas vorkehrt und an allen Stellen, wo es Etwas zu befehlen gibt, dies mit einer gewissen Härte und Energie des Tones thut. Am freiesten und gewaltigsten wirkte Hr. Reichmann an den Stellen, wo Amfortas sich den wilden Ausbrüchen des Schmerzes hingibt, wo er tobt und trotzt. Hier entwickelt der Sänger warme, schöne Herzenstöne.

Von den kleineren Rollen des ersten Actes, die fast Alle gut besetzt waren, wurde die des zweiten Ritters von Hrn. Fuchs in hervortretend ausgezeichneter Weise durchgeführt. Sein markiges Bassorgan zeigte sich der Ehre würdig, mit Hrn. Scaria einen Dialog führen zu dürfen.

Bekanntlich haben die Chöre an der Durchführung des „Parsifal" einen wichtigeren Antheil, als in anderen Werken Richard Wagner's. Man weiss auch, dass Wagner im strengen Hinblick auf die dramatische Wahrscheinlichkeit für seine Werke einen Chorstil ausgebildet hat, der für die Ausführung grosse Schwierigkeiten bietet. Der Mannenchor in der „Götterdämmerung" ist hierfür das ausgeprägteste Beispiel. Ihm schliessen sich im „Parsifal" etliche Sätze an: Das Auftreten der Chormannen, als Parsifal den Schwan erlegt, das Drängen der Ritter gegen Amfortas, als dieser sich weigert, den Gral zu enthüllen. Es ist charakteristisch, dass gerade diese durch ihre Neuheit und Complicirtheit schwierigen Aufgaben am glänzendsten gelöst wurden. Vollständig lebenswahr gestaltete sich das Bild der durcheinander laufenden und rufenden, aufgeregten Menge. Hinter diesen vollendeten Leistungen in den eigentlich dramatischen Partien blieb der Chor etwas zurück in den lyrischen Stellen der Abendmahlsfeier. Beim Lesen denkt man sich diese fromm dahinströmenden Gesänge weniger heroisch kräftig, aber mit weicher schöner Tongebung, mit Bindung und vielem Ausdrucke vorgetragen.

*) S. die Nummern 27—29. D. Red.

Eines der höchsten Muster im Ensemblegesang, die wir erlebt haben, war die Ausführung der Sätze der Blumenmädchen. Diese schwierigen, kurzen Stückchen kamen an einander und hinter einander wie aus Einem Guss, reizend anmuthig und leicht und in einem Concert der schönsten Stimmen*) — nur ein einziges Soubrettenorgan schien darunter zu sein. Dabei spielten die Damen so beweglich, fein und neckisch, wie das nur sein kann. Die Ausstattung der Scene, der Toiletten, kleine Verwandelungseffecte reizendster Natur — blumenhaft gekleidet von vornherein, entfalten die Damen in der Mitte der Scene neue, frappant hübsche Blüthen — kommen hinzu, um das Spiel dieser Holden zu einer der graziösesten Kunsttäuschungen zu machen, die die Bühnenlitteratur besitzt. Wir sind verwundert, dass das Publicum an dieser Stelle mit einem unwillkürlichen Ausdruck des Entzückens zurückhielt, wie er beispielsweise im Jahre 1876 bei Gelegenheit des Walkürenensembles stattfand.

Mit der Erwähnung dieser reizenden Scene der Blumenmädchen sind wir im Berichten etwas aus der Ordnung und bereits in den zweiten Act hineingerathen. Wir wollen deshalb schnell noch einiger Momente des ersten Actes gedenken, welche bei dem Kenner des Clavierauszuges Spannung erregen, weil sie scenische Effecte betreffen, die im „Parsifal" zum ersten Male versucht worden sind. Das sind die sogenannte Wandeldecoration, das Glockengeläute und der Saal der Gralsburg. Mit diesem Saale feierten die technischen Künstler des Festspiels einen ihrer Haupttrümpfe. Es war herrlich, wie die Wände des schmuckvollen Basilikenbaues mit zunehmender Helligkeit immer höher wurden und immer weiter zurücktraten, bis sie dann die Phantasie noch weiter schob ins Reich des Dimensionslosen. Das Glockengeläute, wie die Wandeldecoration erwiesen sich als Versuche, die der weiteren Vervollkommnung entweder fähig sind oder ihrer bedürfen.

Den Titurel sang Hr. Kindermann sehr klar und würdig, aber den Grabesklang, den man sich vorstellt, wenn man beim Lesen den merkwürdigen Einsatz trifft, hatte die Stelle doch nicht.

Den ersten Ritter sang Hr. Stumpf, die vier Knappen wurden von den Frls. Galfy und Keil und den HH. v. Hübbenet und Mikorey dargestellt.

Im zweiten Acte kam zu den genannten Solisten noch Hr. Carl Hill. Er hat aus der Partie des Klingsor, die sehr kurz gehalten ist, etwas sehr Bedeutendes gemacht. Unter den mitwirkenden Bassisten des Festspiels der grösste Sangeskünstler, belebt er die Figur des wüthenden Zauberers durch viele feine Züge des Vortrages und weiss namentlich dem dämonischen Element in Klingsor einen Ausdruck von so nachhaltender Energie zu geben, dass man Klingsor's noch gedenkt, wenn er schon lange die Bühne verlassen hat.

Der dritte Act spielt in seiner zweiten Hälfte bekanntlich wieder auf demselben Platze wie der zweite des ersten Aufzugs. Die Wandeldecoration, welche die beiden Scenen verbindet, war weggelassen worden. Die Gardine schloss sich, und während die Musik der Verwandelungsscene erklang, wurde die Bühne wieder in den Gralsaal umgeschaffen. Das Waldbild aus der ersten Hälfte des dritten Aufzugs ist eine der poetischsten Leistungen der Decorationsmalerei. Ein wunderbar schönes Bild bietet diese grosse Wiese mit den Blumen im bunten Farbenzauber leuchtend, mit ihrem matten, zarten Grün, mit dem dunklen hohen Wald, der sie abschliesst, und mit dem breiten, tieffarbigen Bache, der daraus hervorströmt — ein Bild, von dem man sich schwer trennen kann.

Zum Schluss noch ein kurzes Wort über das Festorchester, dessen Stamm und Hauptheil, wie man weiss, von der königlichen Capelle aus München gebildet wird. Wieder waren wir überrascht über die Decenz des Accompagnements, über den schönen ausgeglichenen Klang, der durch die Lage und Ueberdeckung des Orchesterraums erzielt wird. Dass ein solches Orchester gut spielt, versteht sich ja von selbst. Wenn es überhaupt Leute in Deutschland gibt, die ihre Sache ohne Weiteres gern vollendet machen, so sind dies die Mitglieder unserer Hofcapellen. Sein Bestes und Ausgezeichnetstes leistete das Festorchester in den lebendig-bewegten Sätzen, aus deren Wiedergabe Feuer und Schwung sprach.

Die Zuhörerschaft brachte am Schlusse der einzelnen Aufzüge dem Schöpfer des „Parsifal" die lebhaftesten Ovationen. Wagner trat nach dem 2. und 3. Acte hervor und verwies die Dankesbezeugungen auf seine Künstler, die nach Uebereinkommen dem Hervorruf keine Folge leisteten.

Dr. H. Kretzschmar.

---

29. Juli.

Wer die Opernberichte grossstädtischer Zeitungen regelmässig liest, wer dann und wann mit Theaterhabitués verkehrt, wird im Laufe der Zeit etwas gleichgiltig gegen Gastspiele, Debuts, Neubesetzungen und alle diejenigen Fragen der öffentlichen Kunstpflege, welche das Gebiet des Persönlichen streifen. Denn wie unter allen Classen der Menschheit sind auch unter den dramatischen Künstlern die wirklichen Individualitäten sehr knapp gezählt, und in der Regel halten sich unter zehn Vertretern des Don Ottavio oder des Walther von Stolzing — oder welche Figur man sonst citiren mag — acht an dasselbe bewährte Muster. Dass eine bekannte Partie durch eine Neubesetzung auch in einem neuen Lichte erscheint, ist ein seltener Genuss. Wenn er aber wirklich geboten wird, so ist er ein grosser, und einen solchen haben wir gestern bei der zweiten Vorstellung des „Parsifal" durch Frl. Marianne Brandt gehabt, welche die Partie der Kundry an Stelle der Frau Materna durchführte. Die Wiener Primadonna in Ehren, — aber die Kundry des Frl. Brandt ist doch etwas Anderes! Sie ist, für den ersten Act wenigstens, der Typus und das Muster, an welchen sich alle späteren Vertreterinnen dieser schwierigsten aller Dichtergestalten zu halten haben werden. Mehr als einmal haben wir es gestern aus dem Munde neutraler Besucher gehört: „So ist die Kundry uns erst verständlich und glaubhaft geworden". Aus der Darstellung des Frl. Brandt spricht die unzweifelhafte Natur, man nimmt diese halbthierische Wildheit, diese ungeschlachte Hast hin als Etwas, was nun einmal so ist, ohne jedes Bedenken, ohne jede weitere Frage nach einem „Warum". Diese Kundry des ersten Actes ist eine Art weiblicher Caspar Hauser, ein Wesen, das sich abseits von allem Menschenverkehr entwickelt hat und eine Art für sich geworden ist. Ueber der ganzen Repräsentation des Frl. Brandt liegt Sicherheit und Grösse, sie hat die Skizze des Dichter-Componisten genial erfasst und dann aus dem Vollen heraus nachgeschaffen. Die Schritte, die Töne — Alles stimmt zu dem eigenthümlichen Wesen, Nichts erscheint angelernt, einstudirt, Alles ist fix und fertig und richtig im höchsten Sinne. Wenn Frl. Brandt in die Bühne hereinstürzt, so trippelt sie nicht blos im Presto, sie hat die Gangart eines aufgeregten Eilboten von Fach; ihre tiefen Töne in ihrer ungeheuerlichen Fülle zeigen auf eine Brust, welche die doppelte Mensur zu haben scheint. Aber wir sehen in der Kundry des Frl. Brandt nicht blos die Vorstellungen in vollendetster Weise verkörpert, die wir uns selbst von diesem Wesen machen, um es für möglich zu halten, sondern sie trägt auch neue Züge hinein, die den Meisten beim Lesen der Partie entgehen. Der wesentlichste ist eine starke Gefühlstiefe. Frl. Brandt singt ihre wilden Worte mit Accenten, die hinter der rauhen Schale den edlen Kern der Kundry zeigen, aus dem tiefsten Grunde ihres Gesanges klingt ein Herz voll Leid und Trauer, welches unsere Verwunderung über das seltsame Geschöpf in mitleidiges Interesse umwandelt.

Somit erschien uns gestern die Neubesetzung der Kundry als ein Fall von künstlerischer Wichtigkeit und bot uns den Anblick einer schöpferischen Kraft, eines geborenen Genies von seltenster Stärke.

Im zweiten Acte fanden wir die Kundry der Frau Materna nicht übertroffen. Die rührende, zarte Partie, wo Kundry von Parsifal's Mutter singt, ist bisher weder von Frau Materna, noch von Frl. Brandt zu dem traulichen, süssen, weichen und schmeichelnden Ausdruck gebracht worden, den sie haben kann. Auf diesem Terrain haben Andere noch Gelegenheit, sich auszuzeichnen.

Den Parsifal sang gestern Hr. Gudehus aus Dresden. Er hält die Partie um einen guten Theil beweglicher, als Hr. Winkelmann. Seine Stimme hat nicht die Corpulenz der seines Hamburger Collegen, aber sie ist sehr gefügig und verfügt über eine grössere Reihe von Tasten im Ausdruck. Das kommt dem Dialog im zweiten Acte vortrefflich zu Statten, der in Aufbau und Steigerung Viel verlangt. Die Vision, wo vor der Seele

*) Es waren unter den Solistinnen fünf Hofopernsängerinnen, darunter Primadonnen der besten Opern: Frl. Horson-Weimar, Frl. Meta-München, Frl. André-Braunschweig, Frl. Galfy-Schwerin, Frl. Beloe-Carlsruhe.

Digitized by Google

des Parsifal das Bild jener Verführung aufsteigt, welcher Amfortas einst erlag, trug Hr. Gudehus besonders wirksam vor. Hier kommt es bedeutend auf den Anfang an und das rechte mezza voce. Bei dem gewaltigen Aufschrei „Amfortas" liess Hr. Gudehus an Kraft Nichts vermissen und hob schier seine Stimme aus allen Fugen zu schrecklicher Gewalt und einem fürchterlichen Ausbruch der Verzweifelung. Im dritten Acte liess der Darsteller eingangs der ersten Scene den Ausdruck der Müdigkeit vorwalten, die den Helden nach den Mühen der Irrfahrten durch die gebirgige Oede ergriffen hat. Mit gesenktem, vornübergebeugtem Haupte sass er da und bedeckte das Gesicht mit der Hand. Hr. Winkelmann hielt sich dort steif und gerade. Wir gestehen, dass wir dieser letzteren Nuance hier den Vorzug geben. Sie verbreitet um Parsifal mehr Hoheit und Unnahbarkeit.

Gurnemanz war gestern durch Hrn. Siehr aus München besetzt, welcher wegen seiner schneidigen und festen Durchführung des Hagen in der „Götterdämmerung" bei den Festgästen vom Jahre 1876 noch in bester Erinnerung steht. Der Gurnemanz ist eine unvergleichlich viel schwierigere Partie und verlangt eine Geschmeidigkeit des Talentes und der Stimme, wie sie nur wenigen Bassisten zu Gebote steht. Ausserdem war die Stellung des Hrn. Siehr noch dadurch erschwert, dass vor demselben Publicum in der vorhergehenden Vorstellung Scaria gesungen hatte. Es ist wohl anzunehmen, dass der Gedanke an die unausbleiblichen Vergleiche Hrn. Siehr etwas gedrückt und ihn in der freien Entfaltung seiner Künste, namentlich der mimischen, gehindert haben mag. Allerdings auch können wir nicht verleugnen, dass wir gestern mit besonderem Nachdruck daran erinnert wurden, wie vorzüglich Hr. Scaria das stumme Spiel beherrscht. In dieser Beziehung blieb Hr. Siehr namentlich am Ende des ersten Actes, wo er dem Parsifal die Thüre weist, hinter seinem Vorgänger zurück. Aber so und so viele Abzüge zugegeben, so bleibt doch zu constatiren, dass Hr. Siehr manche Stellen seiner Partie neu hingestellt hat. Es wollte uns namentlich die Wärme gefallen, welche er im getragenen Gesang entwickelte. Es ist wohl anzunehmen, dass der fleissige und mit schwerem Material begabte Sänger von Auftreten zu Auftreten seinem Organe noch einige Farben mehr abgewinnt und den Vortrag belebt.

Das beste Muster hierfür hat er an Hrn. Hill, der gestern wieder den Klingsor sang und uns aufs Neue und in ein noch grösseres Staunen setzte, darüber, was er aus dieser, der Taktzahl nach kleinen Partie durch Geist und Sangeskunst gemacht hat. Klingsor ist eine dramatisch hochbedeutende Figur, der Vertreter des anderen Princips im „Parsifal", des bösen, der Antipode des Gralthums, und dass er durch einen Künstler ersten Ranges vertreten wird, damit genügend motivirt.

Imposant aber und selbst für Die erstaunlich, welche mit dem Vorsatze nach Bayreuth gekommen sein sollten, sich durch Nichts imponiren zu lassen, ist die Thatsache, wie in wirklich untergeordneten Partien uns künstlerische Leistungen höchster Art entgegentreten. Als eine solche haben wir schon den Bassritter des Hrn. Fuchs bezeichnet, eines Sängers, der nach dem Wenigen zu schliessen, was wir von ihm hörten, auch auf dem Platze des Amfortas nur Ehre einlegen wird. Denselben Reichthum an glänzenden Kräften zeigt vor Allem auch — wie schon erwähnt worden ist — das Ensemble der Blumenmädchen. Diese schönen Stimmen, dieser Ausdruck, mit dem sie ihre kleinen Phrasen hinwerfen, und dieser vollendete Fluss des Concertes! Wagner selbst fühlte sich veranlasst, in seiner Schlussrede, die Allen danke, der Blumenmädchen speciell zu gedenken, und Hr. Heinrich Porges, der, wie wir nachträglich erfahren, diese Scene einstudirt hat, kann sich darauf eine Nummer Eins zugute schreiben.

Alle Kunst ist Menschenwerk. Deshalb braucht sich Niemand zu schämen, dass auch gestern etliche kleine Versehen vorkamen, und zwar auf mehreren Flügeln des Treffens. Im Gesammtton schien es uns aber, als wenn die gestrige Aufführung die erste übertroffen hätte. Das bemerkten wir namentlich an den Chören beim Liebesmahle. Nur den Knaben wollten ihre hohen Schlussnoten nicht recht fest halten. Könnten da nicht etliche Damen mehr mithelfen? Die Soli der ersten Violine und Clarinette machten sich gestern ausgezeichnet geltend.

Derjenige Theil des Festspieles, welcher bei jeder Vorstellung weiter kommt, ist die Zuhörerschaft. Nach dem zweiten Male Anhören wird Vielen der Festgäste die Sehnsucht nach einer dritten, vierten Aufführung des Werkes gekommen sein. Aber Alles hat sein Ende. Die Patrone der Bayreuther Spiele haben ihre Plätze geräumt; heute am Sonnabend ziehen schon die neuen Gäste zur dritten Vorstellung ein.

Den Schluss des zweiten Patronatabends bildete eine herzliche Anrede Wagner's. Er erschien vor der Bühne. Der Vorhang that sich noch einmal auf und zeigte uns in schöner voller Gruppe die gesammte Künstlerschaar, die die Festspiele ausgeführt hat, voran Frau Materna und Hrn. Scaria in Civil. Den darstellenden Künstlern sprach Wagner seinen Dank zunächst aus, dann erhielt Hofcapellmeister Levi die warme Anerkennung, welche er so wohl verdient hat, ebenso die Künstler des Orchesters, und das letzte Wort, welches wir von Wagner hörten, galt seinen Freunden, den Patronen des Unternehmens, die in ihrer Treue gegen den Meister sicher einen schönen Beweis von Idealismus und deutscher Kunstliebe gegeben haben.

Dr. H. Kretzschmar.

Den vorstehenden Berichten fügen wir, gestützt auf ein in Bayreuth erschienenes Personalverzeichniss, noch einiges Nähere betr. der an den „Parsifal"-Aufführungen betheiligten Künstler und Künstlerinnen an: Hauptdirigent ist Hr. Hofcapellmeister Hermann Levi aus München, den im Behinderungsfalle dessen College Hr. Franz Fischer vertritt. Als Solorepetitoren und musikalische Assistenten auf der Bühne sind die HH. k. Musikdirector Dr. Heinr. Porges, Chordirector Stich, Franz Thoms und Oskar Merz aus München, Musikdirectoren Humperdink aus Bayreuth, Jul. Kniese aus Frankfurt a. M. und Frank aus Magdeburg, Kammermusiker Eichel aus Hannover und Hausburg aus Königsberg i. Pr. in Thätigkeit, während Hr. Balletmeister Fricke aus Dessau an der Regie Theil nimmt und Hr. Fritz Brandt aus Darmstadt den scenischen Apparat leitet. Das darstellende Personal bilden die HH. Reichmann aus München (Amfortas), Kindermann aus München (Titurel), Scaria aus Wien und Siehr aus München (alternirend als Gurnemanz), Winkelmann aus Hamburg, Gudehus aus Dresden und Jäger aus Stuttgart (alternirend als Parsifal), Hill aus Schwerin und Fuchs aus München (alternirend als Klingsor, Letzterer ausserdem als zweiter Gralsritter), Frau Materna aus Wien und Frls. Marianne Brandt aus Berlin und Malten aus Dresden (alternirend als Kundry), Frls. Horson aus Weimar, Meta aus München, Pringle aus Mailand, André aus Braunschweig, Galfy aus Schwerin und Belce aus Carlsruhe (Solisten der Blumenmädchen, Frl. Galfy singt ausserdem noch den ersten Knappen), Frl. Keil aus München (zweiter Knappe), HH. Stumpf aus Dessau (erster Gralsritter), von Hübbenet aus Hannover und Mikorey aus München (dritter und vierter Knappe), ferner 36 Sängerinnen, 48 Sänger und 40 Knaben im Chor. Das Orchester — die durch 32 fremde Künstler verstärkte Münchener Hofcapelle mit den Concertmeistern HH. Abel und Walter aus München, Fleischhauer aus Meiningen, Wahl aus Darmstadt und Csillag an der Spitze — zählt etwas über 100 Mann.

Kiel, im Juni.

(Fortsetzung.)

Die drei einheimischen Musikvereine, deren Leistungen für unser Referat in Betracht kommen, sind insgesammt durch verschiedene Umstände verhindert worden, in der letzten Saison das in Aussicht genommene Pensum zu absolviren. Der Gemischte Gesangverein musste in Folge einer bedauerlichen Erkrankung seines Dirigenten (des akademischen Musikdirectors Hrn. Stange) die Aufführung des „Messias" bis auf den kommenden Winter verschieben und hat somit, da das erste Concert wesentlich aus Instrumentalvorträgen bestand, sich eigentlich nur einmal der Oeffentlichkeit vorgeführt, — dies eine Mal allerdings auch mit nichts Geringerem, als dem Deutschen Requiem von Brahms, das, am 28. Januar vorzüglich zum Vortrag gebracht, einen so tiefen Eindruck hinterliess, dass es einige Wochen später für einen wohlthätigen Zweck mit bestem Erfolge wiederholt werden konnte. Die Chöre waren aufs Sorgfältigste einstudirt und trugen in ihrer Ausführung sämmtlich das Gepräge der liebevollsten Hingebung und Begeisterung für das geniale Werk

Digitized by Google

seitens der executirenden Kräfte. Als besondere Glanzpartien erwiesen sich der zweite, vierte und der Schlusschor, während das gewaltige Fugato „Der Gerechten Seelen sind in Gottes Hand" nicht in allen Stimmen gleichmässig klar erklang. An Fülle und Schönheit des Tons wurden Tenor und Bass, besonders der Erstere, durch Sopran und Alt etwas überragt (ein Uebelstand, der bei uns im Norden, vor Allem wohl wegen der klimatischen Verhältnisse, wohl nie ganz zu beseitigen sein wird!), doch that dies der bedeutenden Gesammtwirkung im Ganzen nur wenig Eintrag. Mit wohlthuender Sicherheit entledigte sich der Chor seiner schwierigen Aufgabe und durfte mit gerechtem Stolz auf seine Leistung zurückblicken. Die Solopartien waren durch Frl. Minna Tiedemann und Hrn. Constantin Schubart aus Frankfurt a. M. vertreten, von denen besonders die Erstgenannte zum schönen Gelingen des Werkes nicht wenig beitrug, durch Wohlklang ihres silberhellen Organs und ihre in Stockhausen's Schule ausgebildete Gesangskunst, mit der sie auch den feinsten rhythmischen und dynamischen Nuancirungen im Vortrag gerecht zu werden wusste. Hrn. Schubart's Bariton liess, wenn schon er sich im Ganzen mit seiner schwierigen Aufgabe recht wohl abfand, namentlich in der Höhe mehrfach zu wünschen übrig. Das Orchester, von der Capelle des kaiserl. Seebataillons gebildet, hatte zwar einen schweren Stand, wusste sich aber — von einigen Unebenheiten abgesehen — tapfer zu behaupten und verdiente alles Lob. Natürlich gebührt in erster Linie dem eifrigen und tüchtigen Dirigenten des Gesangvereins, Hrn. H. Stange, der wärmste Dank aller Musikfreunde, denen dieses Concert mit Recht als Eines der genussreichsten und erhebendsten der Saison erschien. Schade nur, dass im Programm — wahrscheinlich auf Wunsch der Solisten, — zwei Nummern vorhergingen, die unseres Erachtens nur in geringem Grade sich eigneten, auf das weihevolle und tiefsinnige Requiem entsprechend hinzuleiten: Mendelssohn's Ouverture zum „Paulus" und Duett und Chor aus dem „Elias" (Wittwe und Elias mit dem abschliessenden Chor „Wohl dem, der den Herrn fürchtet"). Dafür hätte doch, wenn es überhaupt nöthig schien, etwas Bedeutenderes gewählt werden können!

In dem ersten Concert des Vereins, das, wie vorhin bemerkt, vorwiegend Instrumentalmusik bot (u. A. Beethoven's 8. Symphonie), wirkten zwei Solisten mit, Frl. Clara Herrmann aus Lübeck als Pianistin und Frau M. Schmidt-Köhne aus Berlin. Während die Claviervorträge von Frl. Herrmann (u. A. das nicht ganz unbekannte Clavierconcert in Gmoll von Mendelssohn) ungeachtet der soliden Technik, die ihr Spiel durchgängig aufwies, das Auditorium nicht recht zu erwärmen vermochten, entzückte die bei uns bisher unbekannte Sängerin sowohl durch ihre anmuthige Erscheinung und ihr bescheidenes Auftreten, wie durch den Wohllaut und die Fülle ihres schönen Soprans und besonders durch die echt künstlerische, ich möchte sagen poetisch durchwehte Vortragsweise, obwohl ihr Programm nicht sonderlich gewählt war.

Jedenfalls war es ein glücklicher Griff der Direction des St. Nicolaichors, dass sie zu ihrem am 14. Februar gegebenen Concert Frau Schmidt-Köhne, die bei ihrem ersten Auftreten in Kiel so lebhaften Beifall gefunden hatte, als mitwirkende Kraft heranzog. Die diesmal getroffene Wahl ihrer Vorträge bot der Sängerin noch bessere Gelegenheit, die Kraft und Biegsamkeit ihres Organs und ihre vorzügliche Ausbildung in das hellste Licht zu stellen. Die schöne Arie aus Eckert's „Wilhelm von Oranien": „Wenn ich mit Menschen- und mit Engelzungen redete" wurde entzückend von ihr gesungen und mit allseitigem Applaus belohnt; noch intensiver wirkten ihre Liedervorträge: M. Bruch's „Ingeborg's Klage" aus „Frithjof", Schumann's „Lotosblume" und „Brennende Liebe" von Max Stange, einem talentvollen jungen Componisten, der, aus unserer Stadt hervorgegangen und in der Berliner Hochschule ausgebildet, in neuester Zeit auch als Concertsänger sich einen guten Namen gemacht hat; zum Schluss hatte die Sängerin das tiefempfundene Liebeslied von A. Lotti, Schubert's „Suleika" und das neckische Lied von H. Dorn „Das Mädchen an den Mond" gewählt. In sämmtlichen Vorträgen gab sich die sorgfältigste Schule, wie sie der Künstlerin durch ihren Gatten Felix Schmidt zu Theil geworden ist, zu erkennen, vor Allem aber, was noch höher anzuschlagen ist, ein feinsinniges Verständniss, das die Sängerin die jedesmalige Intention des Componisten voll und ganz zu erfassen und in adäquater Weise zum Ausdruck zu bringen befähigt. Rechnet man dazu den Glanz und die immer mehr sich entfaltende Kraft ihres Organs in Verbindung mit ihrer jugendlich anmuthigen äusseren Erscheinung, so bedarf es keines prophetischen Blicks, um vorherzusagen, dass der Künstlerin auf ihrem Gebiete noch reiche Lorbeeren zu ernten beschieden ist. Auch der Chor hatte in diesem Concert einen guten Tag; die Ausführung des 93. Psalms von E. Naumann, sowie des 54. von A. Neidhardt verdiente alles Lob, und nicht minder der Vortrag der weltlichen Lieder von J. Maier („Die Kinderwache"), C. Ecker („Märlein von den Sternen") und Hauptmann („Der Lärchenbaum"); die von dem Dirigenten, Hrn. C. Borchers, tüchtig geschulten Stimmen der circa 100 Mitglieder des Chors hielten bis zu Ende in wohlthuender Reinheit wacker Stand und entledigten sich ihrer zum Theil schwierigen Aufgaben mit Präcision und Sicherheit.

Das zweite Concert dieses Chors, das auf einen der letzten Tage des Juni angesetzt war, musste, weil das Local auf längere Zeit hinaus besetzt war und dann die Ferien eintraten, leider auf die folgende Saison verschoben werden, sodass wir also im nächsten Jahr über drei Concerte des Chors zu berichten haben werden.

(Schluss folgt.)

Königsberg i. Pr., im Juli.

In etwas verspätetem Anschluss an unsere früheren Referate versuchen wir endlich, die musikalischen Ereignisse des vergangenen Winters unter Verzichtleistung auf ein ausführliches Eingehen und unter Uebergehung der untergeordneteren Darbietungen in Kürze zusammenzufassen. Mit der Oper beginnend, so können wir mit vieler Befriedigung auf das auf diesem Felde Gebotene zurückblicken, wenn auch die im Anfang der Saison von vielen Zeitungen in Aussicht gestellte und auch in Wirklichkeit projectirt gewesene Aufführung der beiden ersten Theile des „Nibelungen"-Cyklus mangels der Einwilligung des Meisters nicht hat stattfinden können und somit der hiesigen zwar kleinen, aber um so eifrigeren Wagner-Gemeinde der sehnlichst erwartete Hauptgenuss entzogen wurde. Ausser dem schon früher referirten Wagner-Cyklus mit dem Ehepaar Vogl gelangten nur noch nachstehende Dramen zur Aufführung: „Der fliegende Holländer" am 14. Februar und 1. März, „Tannhäuser" am 30. Oct., „Lohengrin" am 13. Nov. und „Die Meistersinger von Nürnberg" am 10. März. Von diesen hatten sich die zweite „Holländer"- und die „Meistersinger"-Aufführung der Mitwirkung Ihres neuen Leipziger Theaterdirectors Max Staegemann zu erfreuen. Seinem Gastspiel wurden in Erinnerung an seine frühere sehr erfolgreiche directoriale Wirksamkeit am hiesigen Stadttheater die wärmsten Sympathien entgegengebracht.

Bez. der Wiedergabe der „Meistersinger" sind wir in der glücklichen Lage, berichten zu können, dass sie sich zu einer der gelungensten des ganzen Winters gestaltete. Mit grösster Genugthuung und Freude bemerkten wir hier, dass durch dieses einzige Kunstwerk selbst diejenigen Kräfte, an deren Mitwirken wir nur mit einem gewissen Zweifel zu denken uns erlaubten, zu einer Höhe der Darstellungskraft emporgerissen wurden, die zum Mindesten frappiren musste. Die Hauptrollen waren wie folgt besetzt: Hr. Staegemann bot einen in Gesang und Spiel vorzüglichen Hans Sachs; seine Stimme hat freilich im Vergleich zu früheren Leistungen an Metallfrische verloren, doch besitzt sie namentlich in der Mittel- und tiefen Lage noch genügend Kraft und Wohlklang, um Anforderungen, wie der vorliegenden, vollauf gerecht werden zu können; dazu versteht es der Künstler, sich zuweilen geltend machende Mängel, z. B. die in der Höhe nicht ganz mühelose Tongebung, durch eine vortreffliche Schulung in befriedigender Weise zu verdecken. Der Beckmesser des Hrn. Goldberg dürfte von anderen Vertretern dieser Partie schwerlich zu überbieten sein. Frei von aller possenhaften Komik, interpretirte Hr. Goldberg die Partie mit einer urwüchsigen Drastik, die des zündendsten Erfolges überall sicher sein darf und die, nebenbei bemerkt, auch unmittelbare Veranlassung zu einer collegialischen Gastspiel-Gegeneinladung für den nächsten Winter in Leipzig wurde. Frl. Mailhac als *Eva* und Hr. Hesselbach als Walther von Stolzing können wir uns nicht entsinnen, je vorher in glücklicherer Disposition gehört zu haben; sie erfüllten ihre Aufgaben, ebenso wie Hr. Leinauer als Pogner und Frl. Schmolek als Magdalene in durchaus befriedigender Weise. Weniger reussirte Hr. Kemlitz als David, obwohl er seine Partie augenscheinlich sehr gewissenhaft vorbereitet hatte.

Digitized by Google

Stimmlich geradezu ungenügend war der Kothner des Hrn. Pichon; wir wissen die Leistungen dieses Herrn als Schauspielers und Regisseurs nach Verdienst zu würdigen, müssen aber gegen sein Auftreten als Opernsänger energisch protestiren; seine Tonbildung ist dermaassen gaumig, dass sie aller Gesangskunst Hohn spricht und selbst die Aussprache bis zur Unverständlichkeit beeinflusst. Das Orchester unter Hrn. Capellmeister Hugo Seidel's umsichtiger und anfeuernder Führung behauptete sich glänzend. Hr. Staegemann rechtfertigte ausserdem noch am 4. März als Don Juan, am 7. als Nelusko und am 13. als Hans Heiling die guten Erwartungen, die man an sein Auftreten hierselbst zu knüpfen gewohnt ist.

Noch sind zwei weitere Gastspiele hervorzuheben. Frau Désirée Artôt und Hr. Padilha traten am 30. Jan. als Carmen und Escamillo, am 1. Febr. als Rosine und Figaro, am 2. Febr. als Maddalena und Rigoletto und am 3. Febr. als Azucena und Luna auf. Obwohl Frau Artôt kaum vor einem Gesangmeister altitalienischer Richtung bestehen dürfte und obwohl sie von einer wenig vortheilhaften Bühnenfigur unterstützt wird, so weiss sie doch durch Virtuosität, Temperament und Grazie das Publicum im höchsten Grade zu fesseln und zu electrisiren. In gleichem Maasse ersetzt ihr Ehegatte, dessen Stimme bereits recht ausgedient klingt, seinen Mangel an eigentlichem Fonds durch Ausdruck und Leichtigkeit im Vortrag und echt südländische Chevalerie und Geschmeidigkeit im Spiel. So lässt sich nun constatiren, dass der von den beiden Gästen hinterlassene Eindruck ein vorwiegend günstiger war, und mit Recht bedauert man, dass Beide, einer vielfach verbreiteten Nachricht zufolge, ihre Bühnenthätigkeit einzustellen beabsichtigen.

Frl. Nordica, eine italienisirte Amerikanerin, und Hr. Miranda von der kaiserl. Italienischen Oper in St. Petersburg gastirten in „Margarethe" und „Robert der Teufel" und erregten durch ihre zwar nicht sehr grossen, aber hochkünstlerisch ausgebildeten Stimmen und durch vortreffliche Action an Sensation grenzende Beifallsstürme. Zu bedauern war nur, dass sich kein rettender Regisseur bemüssigt fühlte, in die abgeschmackte Sprachvermischung, die sich durch Confundiren dreier Sprachen oft zu einem wahrhaft gordischen Knoten verschlang, mit dem Alexanderschwert darein zu hauen.

Ein ausserdem projectirter italienischer Operncyklus, der zwölf Vorstellungen umfassen und zu dem sich nur Künstler ersten Ranges aus Paris, London, St. Petersburg, Madrid und Lissabon vereinigen sollten, scheiterte an mangelhafter Betheiligung des Publicums, das sich mit den vierfach erhöhten Eintrittspreisen nicht befreunden wollte. Eine Stadt wie Königsberg, die noch von Anno 13 her mehr als eine Million Kriegsschulden zu tragen hat, ist auch nicht der Ort für solche Unternehmungen.

Von Mozart gelangten sämmtliche Opern zur Aufführung und erfuhren eine im Grossen und Ganzen sehr gelungene Wiedergabe. „Figaro's Hochzeit" am 11. Nov. und 20. Jan., „Cosi fan tutte" am 23. Dec. u. 7. Febr., „Don Juan" am 22. Jan. und 4. März, „Idomeneo" am 17. Jan., „Entführung aus dem Serail" am 19. Jan., „Titus" am 16. Jan., „Zauberflöte" am 9. Febr. Abgeschlossen wurde der Cyklus mit letzterer Oper, der zwei Sätze der Esdur-Symphonie in kaum mehr als dürftiger Ausführung und ein scenischer Epilog von Adolph Philipp, „Amadeus" betitelt, folgten. Diese Zugaben wären besser fortgeblieben, denn sie dienten jedenfalls nicht dazu, die vom Mozart'schen Genius durchwehte Stimmung des Auditoriums zu erhöhen. Am wenigsten gilt dies von dem Epilog, einem herzlich gut gemeinten, aber auf äusserst schwachen Füssen stehenden Product. Der gespendete Beifall galt fast nur der hübschen Ausstattung und geschmackvollen Gruppirung. Die neun Musen anzudichten und dazu hinter der Scene Mozart'sche Melodien ertönen zu lassen, mag eine sehr schöne Idee sein, die aber verkörpert nicht die beabsichtigte Wirkung hat. Ein Non plus ultra von Naivetät ist es aber, wenn schliesslich bei der Apotheose der Chor mit den Textworten: „Mozart soll leben, er lebe hoch!" einfällt.

Als Novität für Königsberg wurde am 22. und 28. März „Diana von Solange" von H. E. z. S. aufgeführt. Der geringe Erfolg der Oper ist mehr dem schwächlichen Text, als der ein schönes Talent documentirenden Composition des hohen Autors zuzuschreiben. Die Musik hält sich zumeist an Weber'sche Vorbilder; die Phantasie, die oft höheren Aufschwung nimmt, wird allerdings auch ebensooft flügellahm, und der Ikarus muss dann die Wässerigkeit der Elemente empfinden. Die Instrumentation ist klar und durchsichtig, entbehrt jedoch des Glanzes moderner Kunst. Die Leitung des Hrn. Capellmeister Arthur Seidel brachte das sorgfältig vorbereitete und in Scene gesetzte Werk in allen Theilen zu entsprechender Geltung; die Solisten wie der Chor befriedigten durchweg.

Die übrigen Aufführungen von Opern vermerken wir nur der Vollständigkeit halber. Weber war vertreten mit „Freischütz" am 15. Jan.; Marschner mit „Hans Heiling" am 11. Jan. und 13. März; Meyerbeer mit „Robert der Teufel" am 1. Oct., „Prophet" am 23. Febr., „Afrikanerin" am 7. März; Halévy mit der „Jüdin" am 30. Dec.; Nicolai mit den „Lustigen Weibern von Windsor" am 27. Nov. und 1. Jan.; Rossini mit „Barbier von Sevilla" am 8. Jan. u. 1. Febr.; Gounod mit „Margarethe" am 9. Nov. u. 9. März; Lortzing mit dem „Waffenschmied" am 30. Dec., „Zar und Zimmermann" am 17. Febr. und „Wildschütz am 1. April; Verdi mit „Rigoletto" am 16. Nov. und 2. Febr., „Aïda" am 25. Dec. u. 9. Jan. und „Troubadour" am 23. Jan. und 3. Febr.; Donizetti mit der „Regimentstochter" am 5. Jan., „Favoritin" am 18. Febr. und „Lucia von Lammermoor" am 2. März; Flotow mit „Martha" am 12. Febr. und „Stradella" am 19. und 25. März; Adam mit dem „Postillon von Lonjumeau" am 19. Febr.; Auber mit dem „Schwarzen Domino" am 24. und 26. Febr. und 6. März.

Eine Theaterleitung in ausschliesslich idealem Sinne, wie sie beispielsweise in Mannheim besteht, lässt sich in Königsberg nicht durchführen. Hier muss schon aus finanziellen Rücksichten den Erwartungen und dem Geschmack der Menge Rechnung getragen werden. Billigerweise darf man also gegen die Inferiorität einzelner Darbietungen nicht zu sehr eifern, muss sogar noch stillschweigend das unausbleibliche Gefolge einer Anzahl von Operetten und Possen in den Kauf nehmen. Das aus fast durchweg guten Kräften zusammengesetzte Personal wird zum nächsten Winter einen durchgreifenden Wechsel erfahren. Ausscheiden werden der vorzügliche erste Capellmeister Hr. Hugo Seidel, die dramatische Sängerin Frl. Mailhac, die Altistin Frl. Schmolek, der Heldentenor Hr. Hesselbach, der lyrisch-dramatische Tenor Hr. Köbke, die Bassisten HH. Leinauer und Lehmann. Ihr Fortgang ist mehr oder minder sehr zu bedauern. Mehrere vortreffliche Kräfte bleiben uns jedoch erhalten; vor Allen die Coloratursängerin par excellence *Frau* Charles-Hirsch, ferner Frls. Berger und Kalman und HH. *Kemlitz* und Hausmann. Hr. Arthur Seidel wird erster Capellmeister. Neu engagirt sind der Tenor Hr. Udvardi vom Stadttheater in Cöln a. Rh., die dramatische Sängerin Frl. Scheffzky und die jugendliche Sängerin Frl. Lichtenegg. — Man hat nur Grund, die Directionsthätigkeit des Hrn. Albert Goldberg als eine durchaus erspriessliche zu bezeichnen und seinem thatkräftigen Unternehmungsgeist — er hat ausserdem noch kürzlich die Leitung der Stadttheater von Memel, Tilsit und Insterburg übernommen — die grösste Anerkennung zu zollen.

(Fortsetzung folgt.)

Wien.

(Schluss.)

Unter den Neuinscenirungen der k. k. Hofoper war die künstlerisch werthvollste zugleich die glücklichste, sie galt dem Gluck'schen „Orpheus". Wien ist im Allgemeinen leider nicht die Stadt für Gluck, wir erinnern uns seit vielen Jahren nicht, dass bei uns mehr, als eine kleine Gemeinde den ernsten, edlen Weisen des Altmeisters durch eine ganze Saison und länger treu geblieben wäre, das grosse Publicum fesseln (vorübergehend) nur „Iphigenie in Aulis" (1868—70) wegen der Prachtleistung Beck's als Agamemnon und „Armida" wegen der Ausstattung. Gluck's stilvoll-sinniges Erstlingswerk, mit welchem der Meister seine Reformation der Oper eigentlich begann, hat aber offenbar in diesem Frühjahr 1882 weitere Kreise erobert, als blos die aus Parteidisciplin „classisch-gläubigen"; „Orpheus" hat, wie im Drama selbst, die Herzen gerührt, und die ungemein sorgsame und pietätvolle (wenn auch nicht makellose, in den ersten Furien-Chören z. B. entschieden verhetzte) Aufführung durch Director Jahn hatte an dem schönen Erfolge gewiss ihre Verdienste.

Dagegen ging man auf die unleugbaren grossen musikalischen Pikanterien des Halévy'schen „Blitz" (dessen Partitur wir ein feines Spitzengewebe in Tönen nennen möchten) nicht ein, fand die einst so monumental gloriose „Vestalin" von Spontini

Digitized by Google

(trotz einzelnen noch heute zündenden Genieblitzen) veraltet und interessirte sich auch für Lortzing's capellmeisterlich-poetische, stimmungsvoller Momente nicht ganz entbehrende „Undine" eigentlich nur wegen der Bianchi, welche allerdings in diesem Stücke seelenvoller sang, als wir sie je gehört.

Die einzige wirkliche Novität, welche das Hofoperntheater in der ganzen abgelaufenen Winter- und Sommerperiode 1881 bis 1882 brachte, war Boïto's „Mephistopheles". Nach den begeisterten Jubelhymnen, welche über das neue Werk (das bekanntlich in der Heimath des Componisten 1868 ebenso eclatant durchgefallen, als es zehn Jahre später vor eben demselben italienischen Publicum glänzend reussirte) zu uns gedrungen — und gerade dem grossen deutschen Meister Richard Wagner enthusiastisch ergebene Stimmen waren es, welche dem „Mephistopheles" das Schönste und Beste nachsagten — hatten wir aufrichtig gestanden von dieser Sensationsoper mehr erwartet. Es überrascht und erfreut allerdings, einen jungen italienischen Künstler zu sehen, der mit seltener Kühnheit die ausgetretenen Pfade seiner componirenden Landsleute verlässt, deutsche Werke deutscher Meister — namentlich des bahnbrechenden dramatischen Genius unserer Zeit — eifrig studirt und so vorbereitet eines grossen, mächtigen Stoffes auf neue, originelle Weise Herr zu werden sucht.

Aber grosse Intention und wahrhaft grosse Leistung sind leider — wie bei so manchem anderen jüngeren Talente, so auch bei Boïto — nicht identisch, wir können daher Nichts dafür, dass uns dieser „Mephistopheles" trotz einzelnen wirklich bedeutenden dramatischen Zügen (im 1. Bild „Prolog im Himmel", in der „Walpurgisnacht", der „Kerkerscene" und im „Epilog") keinen höheren, als den Eindruck einer Meyerbeer'schen Spektakeloper macht. Solche dramatische Musik, wie sie Boïto schreibt, ist denn doch — wie gesagt: beachtenswerthe Ausnahmen abgerechnet — zu roh, zu dürftig, zu sehr auf den al fresco-Effect; wie ferne stehen diese billigen Wagner-Imitationen von der innerlichen Idealität und Vollendung einer wirklichen Wagner'schen Partitur! Boïto acceptirt z. B. frischweg das Princip der Leitmotive; die Letzteren aber sodann im Geiste des Dramas symphonisch durchzuführen, zu entwickeln, sinnvoll zu combiniren . . . . wie wir es in jedem neueren Werke Wagner's finden — das wäre eine Aufgabe, die seine — Boïto's — Kräfte weit übersteigt: er begnügt sich deshalb in der Regel mit mechanisch-motivischer Aneinanderreihung unter Aufgebot möglichster Schallentwickelung, die er denn auch z. B. in dem Instrumental-Bacchanal der „Walpurgisnacht", wo eine wahrhaft infernalische Fuge vorkommt, glücklich erreicht.

Bei aller unwillkürlichen Verwandtschaft mit Meyerbeer'scher Bühnenwirkung (am auffälligsten in der Volksscene des 2. Bildes) erinnert doch Boïto geistig — sofern er nicht Wagner benutzt oder geradezu copirt — weit mehr an seinen Compatriot — Verdi, als an Meyerbeer; er besitzt nicht so viel specifisch-musikalische Erfindung, als der Letztere (eine eigentliche musikalische Persönlichkeit haben wir überhaupt an Boïto vermisst), aber ungleich mehr Ehrlichkeit, er berechnet und klügelt nicht, wie der illustre Autor des „Propheten", er kitzelt das Publicum nicht mit ausgesuchten, zumeist auf Sängerkehlenfertigkeit gestützte Raffinements — er dient in seiner Weise — freilich naturalisch-materiell genug — nur der Sache, wie er sogar allen Ernstes glaubt und in einer der Originalpartitur vorgedruckten „Erklärung" verkündet: der Sache Goethe's in Italien. Schon dass sich Boïto in der phantastischen Anordnung des „Faust"-Textes (bekanntlich in sechs „Bildern" aus beiden Theilen der grossen Tragödie combinirt) von der üblichen Primadonnenherrschaft ganz emancipirte, rechnen wir ihm hoch zu Ehren an, so sehr er auch andererseits seinen Titelhelden Mephisto — aus dem er die undankbarste und langweiligste aller Basspartien gemacht — in der Charakteristik vergriffen.

Der äussere Erfolg des „Mephistopheles" war ein entschiedener, bis ans Ende der Saison vorhaltender, aber freilich nur der eines prachtvoll ausgestatteten Curiosums. Würde man einen der vielen sich ins Theater drängenden Zuschauer nach der Vorstellung aufrichtig gefragt haben, ob er sich auch nur an einer einzigen Stelle der Novität wirklich ergriffen gefühlt hätte: er müsste mit „Nein" erwidert haben. Bei Interpretation der Margarethe durch ein starkes dramatisches Talent, wie ein solches z. B. die Brandt, auch die Lucca, dagegen unsere liebenswürdige Mila Kupfer (die gegenwärtige Wiener Darstellerin der Partie) leider nicht ist, könnte die wärmer beseelte Kerkerscene eine Ausnahme machen. Nur wünschten wir hier die gänzlich überflüssigen Coloraturen hinweg, wenn sie auch — als die Hallucinationen einer Wahnsinnigen illustrirend — nicht gerade dramatisch stören.

Die Aufführung des Boïto'schen „Mephistopheles" regt übrigens noch eigene Gedanken in dem unbefangenen Beobachter an: welche Unsummen hat die k. k. Hofoper für diese Novität ausgegeben (die Scenirung der Walpurgisnacht, sowie das Schlusstableau: der sich öffnende liturgische Himmel, gehören zu dem Glänzendsten, was decorativ je geleistet worden!), wie rückhaltslos splendid verfährt sie bei der Ausstattung jedes neuen Ballets; dagegen wirklichen Kunstwerken gegenüber, wie z. B. Wagner's „Ring des Nibelungen": welche Kargheit, welche finanzielle Bedenken! — Gegen Jahresschluss 1881 bekamen wir in Wien einmal wieder die ganze „Nibelungen"-Tetralogie zu hören und zu sehen, diesmal auch mit dem Vorspiele „Rheingold", das man uns volle zwei Jahre vorenthalten, und da musste man über die kleinliche, oft völlig geschmacklose Inscenirung dieses der modernen Decorarionstechnik doch so überaus dankbare Aufgaben bietenden Werkes (nämlich eben des „Rheingoldes") geradezu erschrecken. Auch in musikalischer Beziehung war die Aufführung keineswegs musterhaft (die grossartige Orchestereinleitung z. B. gegen Bayreuth gar nicht zu erkennen) und die Neubesetzung der Rollen des Loge und Alberich mit den HH. Schittenhelm und Horwitz (so tüchtige Sänger Beide und so aufrichtig sie der Sache des Meisters ergeben) keineswegs glücklich.

In der „Walküre" sang Hr. Ferd. Jäger den Siegmund, leider aber so indisponirt und ungenügend, dass wir den Berliner Misserfolg des Künstlers nur zu begreiflich fanden und zu der Annahme gedrängt wurden, der meisterhafte Darsteller habe sich wirklich zu jener Berliner „Nibelungen"-Campagne forcirt und dadurch seine (nie besonders sympathischen, aber kraftvoll imponirenden) Mittel fast gänzlich eingebüsst. — Um so erfreulicher überraschte Hr. Jäger wenige Tage später als Siegfried — diese in der Hauptsache wie immer vortreffliche Leistung war mit dem von sehr schlimmen musikalischen Mängeln entstellten Siegmund gar nicht zu vergleichen. Wir erkannten, dass Hr. Jäger zwar nicht ganz ungebrochen aus jenem tollkühnen Berliner Kampf mit der versagenden Natur hervorgegangen, dass er aber trotzdem der dramatisch machtvollste Interpret des Siegfried (nicht Siegmund!) geblieben und daher von seinem Parsifal in Bayreuth nur Bedeutendes zu erwarten sei.

Da durch eine plötzliche Unpässlichkeit der Frau Materna eine Unterbrechung der cyklischen „Nibelungen"-Aufführung eintrat, d. h. die „Götterdämmerung" erst mehr denn acht Tage nach „Siegfried" gegeben werden konnte, war unser legitimer „Nibelungen"-Dirigent, Hr. Hans Richter, früheren Verpflichtungen nachkommend, bereits nach London abgereist, und musste Hr. J. N. Fuchs gleichsam al improviso die Direction der „Götterdämmerung" übernehmen. Wir zitterten demgemäss für das grosse Werk, denn Hr. Fuchs gilt — mit Recht oder Unrecht — in Wien für einen eingefleischten Anti-Wagnerianer, und seine artistische Leitung des „Tannhäuser" war nicht dazu angethan, die schlimmen Gerüchte Lügen zu strafen. Um so angenehmer enttäuschte Hr. Fuchs als Dirigent der „Götterdämmerung", es zeigte sich einmal wieder, dass eine wahrhaft grosse Sache unter Umständen auch einen derselben ursprünglich Fernstehenden mit sich fortzureissen im Stande sei. Im Schlussacte (doch wohl dem mächtigsten, den Wagner je geschrieben —?) kam eine seltene Begeisterung über Hrn. Fuchs, auf den sonst das Speidel'sche Wort „Kunsthandwerker" weit eher passt, als auf Hans Richter, es war ein Zug, ein Schwung in der Aufführung, welcher mit manchen vorhergegangenen Schwächen und Unterlassungssünden der Darsteller und des Orchesters in der Tetralogie versöhnte, dabei war Frau Materna wieder rein göttlich als Brünnhilde, unsere wahre musikalische Wolter: man empfing einmal wieder von der erhabenen Tragödie jenen incommensurabeln, lange, lange Tage in Aller Herzen nachzitternden Eindruck, wie er dem Meister im Geiste aufgegangen, als er sein grösstes Werk erschuf.

Noch wäre zur Vervollständigung unseres Berichtes der massenhaften Gastspiele zu gedenken, welche wie die Neuinscenirungen älterer Werke zu der charakteristischen Signatur der eben abgelaufenen Wiener Opernperiode gehörten. Begreiflich verbieten Zeit und Raum, diesfalls in Details einzugehen. In den Monaten Mai und Juni wurde heuer anstatt der finanziell verunglückten italienischen Stagione des Vorjahres eine förmliche deutsche Gastspielsaison veranstaltet, welche der Direction die brillantesten Cassa-Einnahmen verschaffte. Der

Digitized by Google

Hauptmagnet fürs grosse Publicum war bei dieser „Deutschen Stagione" (wie man sich ausdrückte) die stimmgewaltige, obgleich in letzterer Zeit mitunter zu sehr auf den äusseren Effect hinarbeitende Primadonna Frau Wilt, als künstlerische „Sterne" aber glänzten die dramatische Meisterin: Marianne Brandt, der Matador der Wagner-Sänger: Albert Niemann (der u. A. mit einer prachtvoll dramatischen Darstellung des seinem Naturell eigentlich widerstrebenden Beethoven'schen Florestan geradezu verblüffte und stürmisch hinriss), endlich die unvergleichlich liebenswürdige und distinguirte, wenn auch nicht mehr in voller Bayreuther Frische und Grazie blühende Lilli Lehmann, welche in mehr als zwanzig der heterogensten Partien den feinsten Kunstgeschmack, die durchgebildetste Gesangstechnik und ein eminentes schauspielerisches Talent bekundete. Unter Anderem interpretirte Frl. Lehmann auch voll realistischen Lebens die Katharina in Goetz' reizend-feiner Oper „Der Widerspänstigen Zähmung", einem unserer Lieblingswerke, das in dieser Saison noch vor der „Deutschen Stagione" durch eine sehr ergötzliche, das Publicum geradezu elektrisirende Leistung der Lucca zur scenischen Wiederauferstehung und endlichen (längst verdienten) Repertoireschaft gebracht worden war. Dr. Theodor Helm.

Bericht.

Genf, Ende Juni. Noch nie hat unser Orchester solche Strapazen, wie im vorigen Winter, erdulden müssen, denn zum ersten — und hoffentlich zum letzten — Mal verbot der Stadtrath dem Theaterdirector, eine Schauspieltruppe zu engagiren, sodass fortwährend nur Opernvorstellungen gegeben wurden. Unter solchen Verhältnissen war es für die Société de l'Orchestre" keine Kleinigkeit, ihre zehn Abonnementconcerte zu Wege zu bringen, und es bedurfte der ganzen Energie des Präsidenten Hrn. Dr. Barde und des Capellmeisters Hrn. von Senger, um diese Aufgabe glücklich zu lösen.

Das 4. Concert am 7. Jan. brachte die Dmoll-Symphonie von Schumann, recht schwunghaft wiedergegeben, zwei Orchesterstücke aus „La Damnation de Faust" von Berlioz und die Ouverture zu „Semiramis" von Rossini. Zwei Solisten theilten sich in den Beifall: der talentvolle Violoncellist, Lehrer am hiesigen Conservatorium, Hr. Holzmann, mit dem Amoll-Concert von Goltermann und kleinen Pièces von Aug. Werner und Popper, und der Bassist Hr. Barberat, mit Arien von Mercadante, Verdi und Weber.

Frau Essipoff war der Stern des folgenden Concerts. Sie spielte meisterhaft das Emoll-Concert von Chopin, sowie Solostücke von Schubert, Mendelssohn, Gluck-Saint-Saëns, Liszt und — als der Beifallssturm sich nicht legen wollte — noch das erste Notturno von Field und eine Mazurka von Chopin. Frau Vaillant-Couturier, Coloratursängerin am hies. Theater, hatte neben der berühmten Pianistin einen ziemlich schweren Stand, umsomehr, als ihre Wahl der „Idylle" von Haydn nicht eine glückliche zu nennen war. Besser passte ihrem Naturell die Schattenarie aus Meyerbeer's „Dinorah". Das Orchester spielte die Bdur-Symphonie von Beethoven, die Balletmusik aus „Feramors" von Rubinstein und die Ouverture zum „Fliegenden Holländer". — Im 6 Concert hörten wir einen sehr interessanten Balletsatz aus der Oper „Winkelried" von Lacombe, und die Bekanntschaft dieses Bruchstückes liess uns desto mehr bedauern, dass diese eigens für die Eröffnung des neuen Genfer Stadttheaters geschriebene Partitur fortdauernd zurückgelegt bleibt. Von den drei Solisten dieses Abends verdient unser Concertmeister Hr. Rey eine ehrenvolle Erwähnung für seine feine Executirung eines Concertes von Léonard. — Das folgende Concert erfreute sich der Mitwirkung des Violinisten Hrn. Marsick, der, bei uns schon von früher her bekannt, diesmal einen, wenn möglich, noch brillanteren Erfolg, als vor zwei Jahren davontrug. Er spielte die charaktervolle „Symphonie espagnole" von Lalo und verschiedene Sachen von Wieniawski und Sarasate mit einer künstlerischen Vollendung, welche ihn unstreitig im Vorderrang der Virtuosen hinstellt. Das Orchester gab u. A. die 8. Symphonie von Beethoven und das „Meistersinger"-Vorspiel von Wagner zum Besten. — Folgende Orchesterwerke bildeten den Schwerpunct des 8. Concertes: Dmoll-Suite von Lachner, „Ossian"-Ouverture von Gade, „Iwan IV." von Rubinstein, „Danse macabre" von Saint-Saëns, Mélodrame aus „Piccolino" und zwei Stücke aus „Gretna-Green" von Guiraud. Eine Russin, Frau Wladimiroff, sang Verschiedenes von Meyerbeer, Glinka, Rubinstein, Pauffler und Lazareff. Das letzte Lied wurde da Capo verlangt. — Das 9. Concert, zum Benefiz der Orchestermitglieder, fing mit der Cmoll-Symphonie von Beethoven an. Mehrere Sänger vom Theater, sowie auch der Primgeiger Hr. Rey wirkten mit. Die gelungenste Leistung war die des Tenoristen Hrn. Warot, welcher eine Arie aus „Stratonice" von Méhul so schön vortrug, dass das Applaudiren fast kein Ende nehmen wollte. Das Orchester spielte noch die Ouverture zu „Tannhäuser", den „Marche hongroise" von Berlioz, eine Chaconne von Durand, das berühmte Menuett von Boccherini (natürlich da Capo) und repetirte auf Verlangen die reizenden Stücke aus „Gretna-Green" von Guiraud. — Hr. Capellmeister v. Senger war der Held des letzten Concerts. Wie schon früher, gestaltete sich auch dieser Benefizabend zu einem wahren Triumphe. Alles Mögliche wurde geboten, um dem geistvollen Führer unseres Orchesters die Dankbarkeit des Publicums zu beweisen. Frau Olga Cezano, die russische Pianistin, hatte ihre Mitwirkung zugesagt und spielte mit ihrer gewohnten männlichen Bravour das Esdur-Concert von Liszt. Zwei Theatermitglieder hatten den Gesangstheil übernommen, und das Orchester executirte die Gdur-Symphonie von Spohr, die „König Lear"-Ouverture von Berlioz, das Scherzo aus Mendelssohn's „Sommernachtstraum"-Musik (da Capo) und zum Schluss „Le Roman d'Arlequin" von Massenet, eine hübsche Novität, die aber ziemlich spurlos vorüberging.

Von den übrigen Musikaufführungen werde ich nur einige hervorheben.

Am 11. Februar fand das jährliche Concert der Société de Chant du Conservatoire mit dem „Stabat mater" von Rossini, „La Mer" von Joncières und verschiedenen kürzeren Compositionen statt.

Einige Tage später besuchten wir eine Kammermusiksitzung der HH. Sternberg und Genossen, welche dem Publicum den neu engagirten geschickten Violoncellisten Provesi vorstellten. Die Sängerin Frau Schulz und der Pianist Hr. Dr. Krause wirkten mit und ernteten, sowie auch der debutirende Künstler, reichen Beifall.

Ende desselben Monats gab Hr. Domorganist Haering ein wirklich ausserordentliches Concert, indem er, zum *ersten Mal* für Genf, Orgelcompositionen mit Orchesterbegleitung zu Gehör brachte. Da unser Stadtorchester nicht disponibel war, so musste der Concertgeber die Musiker aus Lausanne kommen lassen. Diese kleine Capelle, unter der bewährten Leitung des Hrn. Herfurth, leistete höchst Anerkennenswerthes und trug Viel zum guten Erfolg des Concertes bei. Vom reichen Programm sind das 3. Orgelconcert und das Largo für Orchester, Harfe und Orgel von Händel, sowie die Gesangsvorträge des Frl. Julia Haering ganz besonders zu erwähnen.

Hr. v. Senger veranstaltete im Frühjahr ein Concert, dessen Hauptnummer seine Cantate „Fête de la Jeunesse" für Soli, gemischten Chor, Knabenstimmen und Orchester bildete. Der Erfolg war ein grosser und verdienter, denn diese ausgezeichnete Composition hat den seltenen Vorzug, sowohl den Fachmusiker, als den Laien zu interessiren. Eine reizende Nummer für Solosopran, Chor und Orchester musste wiederholt werden.

Auch das Theater brachte eine Novität von einem hiesigen Componisten, indem der Director einige Tage vor seiner Abreise nach Paris, das zweiactige Ballet „Les Djinns", Musik von Hrn. Ruegger, aufführte. Das graziöse, sehr beifällig aufgenommene Werk hätte sicher mehrere Vorstellungen erlebt, wenn es nicht so kurz vor Ende der Saison gegeben worden wäre.

Mit Juni haben die Sommerconcerte angefangen und finden jetzt — ausgenommen das classische Freitagsconcert — im neuen eleganten Kiosque des Bastions statt. ♯

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Baden-Baden. Die Pariser Pianistin Frau Montigny-Rémaury ist zu dem zu Ehren des Grossherzogs am 9. Sept. stattfinden sollenden Festconcert als Mitwirkende eingeladen worden. — **Berlin.** Als Capellmeister der Italienischen Oper im Central-Skatingrink wird künftig Hr. Martin Roeder, der durch seine frühere Thätigkeit in Italien bekannt gewordene Künstler, den Taktstock schwingen. — **Genua.** Zur Ergänzung

Digitized by Google

der in vor. No. von dem gleichen Orte ausgehenden Notiz fügen wir hinzu, dass die Truppe, deren Stern Frl. Lablanche ist, ihre Gastspiele in Bologna beginnen und sich von da erst nach Florenz, Genua u. s. w. wenden wird. Die Hauptrollen in A. Thomas' „Mignon" sind in den Händen der Damen Lablanche (Mignon) und Bressoles (Philine) und der HH. Deliliers (Wilhem) und Pantoleoni (Lothario), während Maëstro Fornari das Orchester leiten wird. — **Leipzig.** Hr. Concertmeister Schradieck, der seine Stellung im Theater- und Gewandhausorchester gekündigt hat und später nur noch als Lehrer (im k. Conservatorium der Musik und privatim) thätig sein wird, hat einen brillanten Engagementsantrag vom Conservatorium zu Cincinnati erhalten. Es wäre ein Verlust für Leipzig, wenn der treffliche Künstler diesem Rufe Folge geben würde. — **London.** Der jugendliche Pianist Hr. Alphonse Thibaut aus Paris hat in einem Piano Recital, sowie in Privatsoiréen einen solchen Erfolg davongetragen, dass er für ein Concert in St. James-Hall engagirt worden ist. — **Moskau.** Frl. Jeanne de Rindine ist nach ihrem grossen Erfolg in „Das Leben für den Zaren" an die Nationaloper engagirt worden. — **Paris.** Frl. Engally, deren Engagement an die Komische Oper in Aussicht stand, hat sich schnell von der Grossen Oper anwerben lassen. Frl. Fugère, kaum ins Renaissance-Theater als Mitglied eingetreten, ist in Folge gütlichen Vergleichs zwischen den betr. Directoren zur Komischen Oper übergegangen. Frau Théo geht mit Hrn. Grau nach Amerika gegen ein Honorar von 100,000 Frcs.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 29. Juli. „Ite noctes", altlateinischer Hymnus v. Alb. Becker. Zwei geistliche Lieder: „Gross sind die Wogen" v. E. F. Richter u. „Hügel fallen, Berge weichen" v. Rich. Müller.

Schleiz. Schlosskirche: 14. Mai. „Walte, walte nah und fern" v. Hauptmann. 11. Juni. „Wie gross dein Leid auch sei" v. Rietz. 19. Juni. „Wie Gott es will" v. W. Venus. 25. Juni. „Wer bis an das Ende beharrt" v. Mendelssohn. 2. Juli. „Gott, sei uns gnädig" v. Jadassohn. 9. Juli. „O du, der du die Liebe bist" v. Gade. 16. Juli. „Dein Wort, o Herr" von W. Venus. Stadtkirche: 18. Mai. Bdur-Messe (No. 5 u. 6) von Hummel. 21. Mai. „Komm, heilger Geist" v. Hauptmann. 28. Mai. „Fürchte dich nicht", Chor a. „Elias" v. Mendelssohn. 29. Mai. „So sind wir nun Botschafter" u. Chor „Wie lieblich sind die Boten" v. Mendelssohn.

☞ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen. D. Red.

Journalschau.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 30. Sourindro Mohun Tagore, ein indischer Dichter-Componist. Von F. Vogt.

Bayreuther Blätter, 8. Stück. Bayreuther Festworte: I. Das Bayreuther Patronat. Ein neuer Ruf an unsere alten Freunde. II. Die Bayreuther Blätter. Eine redactionelle Ansprache an alle ihre Leser. — Die Religion des Mitleidens. Auffassungen und Probleme als ein Vorwort. Von H. v. Wolzogen. — Geschichtlicher Theil: Stimmen aus der Vergangenheit. Jean Paul. Von H. v. Stein. — Mittheilungen aus der Gegenwart. — Aufruf an Lehrer und Studirende der deutschen Universitäten in Sachen der Vivisection.

Deutsche Musiker-Zeitung No. 29. Cassenabschluss der Deutschen Pensionscasse für Musiker pro Quartal 1882. — Eine engliche Stimme über „Tristan und Isolde" von R. Wagner. — Mozart's „Entführung". Erinnerung an deren hundertsten Geburtstag. — Bericht über die Berliner Aufführung von Herzog Ernst's von S.-Coburg-Gotha „Diana von Solange", Nachrichten und Notizen.

— — No. 30. Jahresbericht des Allgem. deutschen Musiker-Verbandes vom 1. Juli 1881 bis 30. Juni 1882. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

La Renaissance musicale No. 30. Berichte, Nachrichten und Notizen.

Le Ménestrel No. 34. Causerie du grand papa. Les romans de la vie réelle. Mme. et Mlle. Lebon. Von O. Comettant. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 30. Beethoven's Variationen. Von C. Kossmaly. — Besprechungen. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 31. Beethoven's Sonate Op. 111 und die 33 Variationen Op. 120. Von L. Köhler. — Besprechung über H. Germer's Op. 30 „Wie spielt man Clavier". — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Kritischer Anzeiger.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Wie im Sommer 1876 so concentrirt sich auch gegenwärtig das Interesse aller Kunstgebildeten auf die freundliche bayerische Stadt Bayreuth, wo am 26. Juli die Aufführungen von Richard Wagner's neuester Schöpfung, dem Bühnenweihfestspiel „Parsifal", begonnen haben und bis Ende August fortdauern werden. Es bilden diese Aufführungen echteste Festtage der Kunst für Jeden, der offenen Sinnes und Ohres das Bayreuther Bühnenfestspielhaus betritt, und unvergesslich bleibt für diesen der Eindruck, welchen er daselbst empfängt. Dass „Parsifal" kein Kunstwerk ist, das sich in das Repertoire unserer Hof- und städtischen Bühnen einfügen lässt, wurde zwar schon wiederholt betont, doch selten geglaubt; nunmehr werden durch die Aufführungen aber auch die ärgsten Zweifler, wenn sie sonst es ehrlich gestehen wollen, eines Anderen belehrt worden sein. Wer das wunderherrliche neueste Bühnenwerk Wagner's auf sich einwirken lassen will, wer eines unverlöschlichen, in seiner Art einzigen, unvergleichbaren Kunstgenusses sich versichern will, findet nur in Bayreuth die Gelegenheit hierzu und bei der Unsicherheit menschlicher Vornahmen vielleicht gar nur in diesem Jahre. Die Opfer an Geld und Zeit, die die Reise nach Bayreuth von den Meisten fordert, werden tausendfach aufgewogen durch den künstlerischen und ethischen Gewinn, den man von diesen Aufführungen mit hinwegnimmt, und wir haben keinen Besucher der ersten beiden Aufführungen — mochte er auch aus noch so weiter Ferne herbeigekommen sein — gesprochen, der sich nicht in diesem Sinne geäussert hätte. Auf das Rabengekrächz gewisser Reporter — die, wie anzunehmen ist, in der Mehrzahl den Eintritt zu den beiden ersten ausschliesslich nur für die Patronatsmitglieder bestimmt gewesenen „Parsifal"-Aufführungen erschlichen hatten — wird dabei gewiss kein Vernünftiger Etwas geben, denn dasselbe ertönt stets in erhöhtestem Grade, sobald es sich um eine wirkliche Grossthat auf künstlerischem, wie auch anderem Gebiete handelt. Wenn aber je ein Künstler von Gottes Gnaden auf das Unbarmherzigste von der grossen Meute giftiger Kläffer angebellt wurde, so ist dies unser herrlicher Meister Richard Wagner.

* Carl Fr. Glasenapp's Wagner-Biographie ist, durch einen bis in das laufende Jahr hineinreichenden Supplementband und ein Register über das ganze Werk ergänzt, aus Carl Maurer's Verlag in Cassel und Leipzig an Breitkopf & Härtel in Leipzig übergegangen.

* Das neue Statut für die k. Akademie der Künste in Berlin, von welchem in Berliner Blättern oft die Rede gewesen ist, trat, soweit es die Akademische Hochschule für Musik angeht, am 15. v. Mts. in Kraft. Die Hochschule zerfällt darnach, wie die „A. D. M.-Z." mittheilt, in vier Abtheilungen, und zwar: für Composition, für Gesang, für Orchesterinstrumente, für Clavier und Orgel, und steht unter einem Directorium, das sich aus den Vorstehern dieser vier Abtheilungen und dem zweiten ständigen Secretär der Akademie zusammensetzt. Der Vorsitz wechselt jährlich unter den vier Abtheilungsvorstehern. Bis zum 1. Oct. 1883 besteht das Directorium aus dem Professor Dr. Joachim als Vorsitzendem, sowie aus den Professoren Kiel, Rudorff, Schulze und dem Professor Dr. Spitta. Vom 1. October 1883 ab tritt der jährliche Wechsel im Vorsitze dem Alphabet nach unter den HH. Kiel, Rudorff und Schulze ein, sodass Professor Dr. Joachim im October 1887 wieder den Vorsitz erhält.

* In Stettin wurde am 23. Juli das dem Componisten J. Beschnitt von deutschen Sängern gestiftete Grabdenkmal unter entsprechender Feierlichkeit enthüllt.

* Die Turiner Akademie für Chorgesang „Stefano Tempia" schreibt eine Preisbewerbung für folgende Compositionen aus: Ein „Sanctus" für gemischten Chor a capella, einen dreistimmigen Frauenchor mit Clavierbegleitung, einen zweistim-

Digitized by Google

migen Chor (Sopran und Tenor oder Alt und Bariton) mit Clavierbegleitung. Für die letztgenannten beiden Nummern haben die Componisten die Wahl des Textes frei.

* Der Stadtrath von Paris hat auf die ihm gemachten Vorschläge bezüglich der Schöpfung einer Populären Oper noch keine Entschliessung gefasst, nur hat er das Théâtre des Nations, welches die HH. Ritt und Vianesi in ihrem Prospect vorschlugen, als nicht im Mittelpunct der Stadt gelegen zurückgewiesen, das auf der Place de République an Stelle des Panoramas de Belfort zu erbauende, 4000 Zuhörer fassen sollende Theater zwar in der Idee gutgeheissen, sich trotzdem aber nicht schlüssig gemacht.

* Albert Dietrich's Oper „Robin Hood" wird in der ersten Hälfte der nächsten Saison im Hoftheater zu Dessau und im Stadttheater zu Leipzig als Novität zur Aufführung gelangen.

* Hr. Organist Heinrich Schrader in Braunschweig ist zum Hof- und Domorganisten daselbst ernannt worden.

* Hr. Massart in Paris, der Lehrer der jugendlichen Violinistin Therese Tua, welche eben in Italien ihre wohlverdienten Triumphe feiert, hat in Folge dieses Ereignisses den Orden der Italienischen Krone erhalten.

Kritischer Anhang.

Herm. Mohr. Notizbuch für den Musikunterricht, enthaltend Winke und Rathschläge, Verzeichniss der wichtigsten musikalischen Fremdwörter, biographische Notizen der bedeutendsten Musiker nebst Kalendarium für die Unterrichtsfächer etc. Preis 35 ₰. Berlin, Carl Simon.

Die Tendenz des Werkchens ist aus der obigen Titelangabe ersichtlich. Die darin gegebenen Winke und Rathschläge sind eine Nachahmung der Musikalischen Haus- und Lebensregeln von Schumann, zeichnen sich aber weder durch Neuheit, noch durch ihre stilistische Fassung aus. Die kurzen biographischen Notizen sind recht brauchbar, leiden aber an stilistischen Mängeln und an Unvollständigkeit. Um nur wenige Beispiele hervorzuheben, sei erwähnt, dass Auber's 1871 erfolgter Tod noch nicht angegeben ist, dass Kiesewetter 1773—1850 in Mähren geboren ist und dass Ant. Rubinstein ausgezeichneter Pianist, auch Componist ist; auch Componist, als ob er nur so nebenbei componirte! Im Uebrigen ist das billige Heftchen für Elementarlehrer gut zu verwenden, besonders bei solchen Schülern, welche der unausgesetzten Controle bedürfen, durch die Formulare, in welche der Lehrer die jeweilige Aufgabe einzeichnet, zugleich mit der Metronom-Zahl, welche das Tempo für die Uebungen anzugeben hat. Daneben wird auch die Anzahl der gegebenen Stunden controlirt. —is.

Briefkasten.

W. J. in *B.* Von den Pianistinnenportraits, welche kürzlich die „Illustr. Ztg." brachte, ist kaum Eines zufriedenstellend, ja die Meisten sind von geradezu abschreckender Unähnlichkeit. Gen. Blatt leistet in dieser Beziehung schon längst ein Uebriges.

F. G. in *Z.* Die Bemerkung, dass jener Herr die Wurst nach der Speckseite hin geworfen habe, stand jedenfalls im Zusammenhang mit den Flügeln, die der Betreffende zum Musikfest gebracht hatte und gern benutzt sehen wollte.

F. in *K.* Das Referat über das dortige Concert am 12. Juni ist zu albern, als dass es sich verlohnte, irgendwelche Notiz von ihm zu nehmen. Der Verfasser Hr. M., „Berliner Conservatorist und der Singakademie Zögling", macht mit derartigem Blödsinn den Instituten, welche er besucht, keine Ehre.

R. in *S.* Ihr uns gemachter Vorwurf kann uns durchaus nicht schwermüthig stimmen, da wir Sie unter den vielen Freunden und Bekannten, die wir in B. trafen, wirklich nicht bemerkt haben.

L. in *R.* Bei den 14000 Worten, die nach der ersten „Parsifal"-Aufführung nach auswarts telegraphirt worden sind, ist mehr als der eine von Ihnen notificirte unsinnige Passus mit unterlaufen. Sparen wir deshalb die Druckschwärze für etwas Selteneres auf!

Anzeigen.

Zweite Auflage!

Parsifal

von

Richard Wagner.

Musik und Dichtung

erläutert

von

O. Eichberg,

Musikdirector in Berlin.

5 Bog. 8°. mit 8 Tafeln Noten. Geh. M. 1. 50., eleg. gbd. 2 M.

Zu beziehen durch alle Buch- und Musikhandlungen oder **franco** (gegen Einsendung des Betrages in Briefmarken) vom Verleger [335c.]

Edwin Schloemp in Leipzig.

Allen besseren Männerchören auf das Angelegentlichste empfohlen:

[336.]

Das Thal des Espingo,

Ballade von Paul Heyse,

für Männerchor und grosses Orchester

componirt von

Josef Rheinberger.

Op. 50.

Partitur *M.* 4,50. Chorstimmen cplt. *M.* 2,—. (einzeln à *M.* —,50.) Orchesterstimmen cplt. *M.* 7,—. Clavierauszug mit Text, bearbeitet von J. N. Cavallo. *M.* 2,50.

Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig.

Zu verkaufen:

Eine **Gasparo da Salò-Geige**; edler, voller, grosser Ton, herlich im Holz, vorzüglich erhalten, wohl das schönste existirende Instrument dieses Meisters. Gef. Anfragen sub S. 742 an [337.]

Rudolf Mosse, Zürich.

Königliches Conservatorium der Musik zu Leipzig

unter dem Allergnädigsten Protectorate Sr. Majestät des Königs Albert von Sachsen.

[338.]

Mit Michaelis d. J. beginnt ein neuer Unterrichtscursus. **Donnerstag den 5. October** von Vormittags 9 Uhr ab findet die Aufnahme-Prüfung statt. Der Unterricht erstreckt sich über alle Zweige der Musik (Harmonie- und Compositionslehre; Pianoforte, Orgel, Violine, Viola, Violoncell, Contrabass, Flöte, Oboe, Clarinette, Fagott, Waldhorn, Trompete, Posaune, Harfe — im Solo-, Ensemble-, Quartett-, Orchester- und Partitur-Spiel; Directions-Uebung, Solo- und Chor-Gesang und Lehrmethode, verbunden mit Uebungen im öffentlichen Vortrage; Geschichte und Aesthetik der Musik, italienische Sprache und Declamation) und wird ertheilt von den Herren: Dr. **R. Papperitz,** Organist zur Kirche St. Nicolai, Capellmeister **Carl Reinecke,** Concertmeister **Henry Schradieck. Fr. Hermann, Theodor Coccius,** Prof. Dr. **Oskar Paul,** Musikdirector **S. Jadassohn, Leo Grill, Friedrich Rebling, Johannes Weidenbach, Alfred Richter, Carl Piutti,** Organist zur Kirche St. Thomä, **Julius Lammers, Bruno Zwintscher, Heinrich Klesse,** kgl. Musikdirector Dr. **Wilhelm Rust,** Cantor an der Thomasschule, **Alois Reckendorf, Otto Dresel, Albert Eibenschütz, Julius Klengel, Alwin Schröder, Robert Bolland, Oswald Schwabe, Wilhelm Barge, Gustav Hinke, Bernhard Landgraf, Julius Weissenborn, Friedrich Gumbert, Ferdinand Weinschenk, Robert Müller, August Insprucker,** Dr. **Fr. Werder.**

Die Direction der hiesigen **Gewandhaus-Concerte** fördert in höchst dankenswerther Weise die Interessen des Königlichen Conservatoriums dadurch, dass sie den Schülern und Schülerinnen freien Zutritt gewährt nicht nur zu den sämmtlichen General-Proben der in jedem Winter stattfindenden **22 Gewandhaus-Concerte,** sondern in der Regel auch zu den **Kammermusik-Aufführungen,** welche im Gewandhause abgehalten werden.

In den Räumen des Instituts sind zu Unterrichtszwecken zwei Orgeln aufgestellt.

Hochangesehene Professoren der **Universität Leipzig** haben die besondere Güte gehabt, Vorträge allgemein wissenschaftlichen Inhaltes zu übernehmen, welche lediglich für die Schüler und Schülerinnen des Königlichen Conservatoriums bestimmt sind.

Das Honorar für den Unterricht beträgt jährlich 300 Mark, welches in 3 Terminen: Michaelis, Weihnachten und Ostern, mit je 100 Mark pränumerando zu entrichten ist. Ausserdem sind zu zahlen: 9 Mark Receptionsgeld und alljährlich 3 Mark für den Institutsdiener.

Ausführliche Prospecte werden vom Directorium unentgeltlich ausgegeben, können auch durch alle Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes bezogen werden.

Leipzig, im Juli 1882. [338.]

Das Directorium des Königlichen Conservatoriums der Musik.

Dr. Otto Günther.

Das Leipziger Zweig-Comité der „Körner-Stiftung" beabsichtigt, dieses Jahr unter Anderem auch einem unbemittelten deutschen Musiker vom Fach die Mittel zum Gebrauche einer nach ärztlicher schriftlicher Verordnung benöthigten Badecur in Carlsbad oder Marienbad — in Erinnerung an den Carlsbader Aufenthalt des deutschen Tyrtaeus und Dichters von „Leyer und Schwert" Theodor Körner, nach seiner schweren Verwundung bei Kitzen am 17. Juni 1813 — zu gewähren.

Gesuche sind bis spätestens den 10. August a. c. an das unterzeichnete Comité im Sitzungslocal „Kaufmännisches Vereinshaus" hier einzureichen.

Leipzig, im Juli 1882.

Das Leipziger Zweig-Comité der Körner-Stiftung.

Max Schmidt, Vorsitzender. **Paul Reichel,** Schriftführer. **Th. Lorenz,** Cassirer. [339.]

Als Concert- und Oratorien-Sängerinnen empfehlen sich [340c.]

Bertha Martini (Sopran).

Erfurt, Klostergang No. 1.

Katharina Wahler (Alt).

Würzburg, Oberthürgasse No. 2.

Für Sopranpartien in Oratorien und Concerten empfiehlt sich [341c.]

Fanny Wolfanger,

Würzburg, Ludwigstr. No. 14.

P. Pabst's Musikalienhandlung

in **Leipzig**

hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur **schnellen** und **billigen** Besorgung von

Musikalien, musikalischen Schriften etc.

bestens empfohlen.

[342.] **Kataloge gratis und franco.**

Digitized by Google

Verlag von E. W. Fritzsch in Leipzig.

Gesammelte Schriften und Dichtungen

von

Richard Wagner.

Neun Bände

à M. 4. 80. brochirt, M. 6. —. gebunden.

Inhaltsverzeichniss gratis und franco.

Durch alle Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen zu beziehen. [343.]

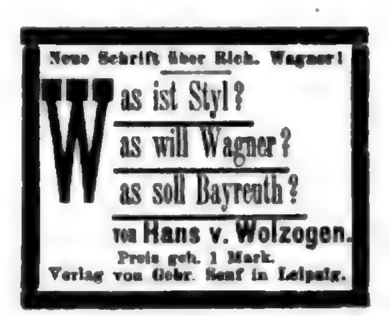
Neu! **König Marke.** Neu!

von Moritz Wirth.

Preis 1 M. 80 Pf. broch.

Dieses Buch bildet einen aesthetisch-kritischen Führer durch Rich. Wagners Tristan und Isolde.

Verlag von Gebrüder Senf, Leipzig.



[344a.]

Bühnenfestspielhaus zu Bayreuth.

Unter dem Protectorate Sr. M. des Königs Ludwig II. von Bayern im **Monat August 1882 jeden Dienstag, Freitag** und **Sonntag** Nachmittags 4 Uhr öffentliche Aufführungen des Bühnenweihfestspieles

„Parsifal“ von *Richard Wagner.*

Nummerirte Sitzplätze zu 30 Mark sind von Hrn. Feustel in Bayreuth zu beziehen. — Nachtzüge nach allen Richtungen.

In **Leipzig:** Spesenfreie Besorgung von Karten durch Hrn. R. Zenker. [345b.]

Königliches Conservatorium für Musik in Dresden.

Beginn des Studienjahres und Aufnahmeprüfung am 1. September. — **Orgel-, Clavier-, Streich-** und **Blas-Instrument-, Musiktheorie-, Sologesang-, Opern-, Schauspiel-Schule, Seminar für Musiklehrer.** — **Prospecte** gratis und **Jahresbericht** 20 ₰ durch die Expedition des Conservatoriums. [346.]

Das Directorium.

Bekanntmachung.

Bei dem Singchor des k. Hoftheaters ist eine 2. Tenor-, eine 1. und eine 2. Bass-Stelle vacant geworden. Hierauf Reflectirende wollen sich bis 15. August bei der unterfertigten Intendanz melden. [347.]

München, 26. Juli 1882.

Kgl. Hoftheater-Intendanz.

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

Digitized by Google

Leipzig, am 10. August 1882.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:
E. W. Fritzsch,
Leipzig, Königsstrasse 24.

XIII. Jahrg.] [No. 33.

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

Inhalt: Tagesgeschichte: Briefe aus Bayreuth, Kiel (Schluss), Königsberg i. Pr. (Fortsetzung), München und Zürich (Fortsetzung). — Bericht aus Leipzig. — Engagements und Gäste in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Kritischer Anhang: Compositionen von A. Förster, O. Hohlfeld, W. Fitzenhagen, R. Henriques, C. Munzinger, H. Ehrlich, R. Fuchs und H. Goetz. — Briefkasten. — Anzeigen.

Bayreuther Briefe.

I.

Mein lieber Herr Fritzsch!

Der Zweite oder gar der Dritte zu sein in der Berichterstattung über ein und dasselbe Kunstereigniss, ist, wie Sie mir zugestehen werden, keine sehr wünschenswerthe Position. Als wir uns in Bayreuth vor dem Festtheater begrüssten, forderten Sie mich freundlichst auf, Ihnen meine Eindrücke über das Erlebte zur Veröffentlichung in Ihrem geschätzten Blatte mitzutheilen. Ich hätte es vermuthlich auch ohne Ihre Aufforderung gethan — denn wem das Herz voll ist, dem geht der Mund über — und mein Herz ist übervoll.

Aber Hr. Porges — denn dass dieser der Verfasser, ist kein Geheimniss — hat schon in einer Reihe von Briefen eingehend über den Verlauf und den Eindruck der Proben zum „Parsifal" von Act zu Act, ja von Scene zu Scene getreulich und kenntnissreich berichtet. Hr. Dr. Kretzschmar hat sodann in einer kurzen, aber klaren und übersichtlichen Analyse den musikalischen Grundbau treffend skizzirt. Wollte man weiter gehen, als er gethan, so müsste man ein Buch schreiben, denn der Reichthum an Details ist ja ein unerschöpflicher. Sodann hat Hr. Dr. Kretzschmar auch ausführlich über die zwei ersten Patronats-Aufführungen referirt.

Was bleibt mir also noch übrig? — Soll ich sein Urtheil ergänzen, nach meiner Auffassung etwa modificiren, oder in die allenfalls noch vorhandenen Lücken einspringen? Eine undankbare Aufgabe, die in jedem Falle nur Fragmentarisches liefern und Niemanden — mich selbst am allerwenigsten — befriedigen könnte.

Es bleibt also nur noch Zweierlei zu thun: Der „Aufwasch" unter den „Kritikern" — bekanntlich eine sehr unfruchtbare, unsaubere und zugleich endlose Arbeit, die man jedoch nicht ganz umgehen kann, weil das Schweigen für Schwäche oder Zugeständniss gehalten werden könnte, — und die Fixirung des persönlichen Eindrucks, der, je nach der Individualität, trotz der Allgemeinheit der Wirkung im Grossen und Ganzen, doch ein verschiedener sein kann; ein wie sehr verschiedener, sagen uns leider wiederum die „Kritiker", deren Verhalten, diesem Werke gegenüber, eine gewisse Aehnlichkeit mit dem des Parsifal im ersten Acte zeigt, nur, dass sie keine „reinen", sondern zuweilen recht unreine Thoren sind, die auch durch Mitfühlen nicht wissend werden können, weil sie eben — nicht fühlen. Wie Parsifal dem Liebesmahle, schauen sie dem Weihfestspiele verständnisslos zu; man möchte Gurnemanz sein, um ihnen die Thüre weisen zu können mit seinen Worten:

„Weisst du, was du sahst? . . . . .
Suche dir, Gänser, die Gans!"

Immer und immer wieder muss man daran erinnern, wozu das Festtheater in Bayreuth errichtet wurde und weshalb wir dorthin pilgern. Es scheint dies für Viele unendlich schwer zu fassen und ist doch so unendlich einfach. Wer Richard Wagner's Schriften auch nur oberflächlich kennt, weiss, was er von unserer heutigen Opernwirthschaft hält, wie er unser ganzes Theaterunwesen mit Recht verurtheilt. Wer aber jetzt in Bayreuth gewesen, wer „Parsifal" gesehen hat und wem dies noch immer nicht klar geworden, dem ist freilich nicht zu helfen.

Digitized by Google

Kann es denn einen grösseren Gegensatz geben, als dieses Weihfestspiel und unsere moderne Oper, die jetzt wieder so flott im französischen Fahrwasser fährt, dass „Carmen“ die Heldin des Tages geworden? Ist es denn denkbar, dass auf derselben Bühne, vor demselben Publicum heute der „Prophet“ und morgen „Parsifal“ gegeben, verstanden, genossen werden kann?

Man erwidert immer darauf: Bei dem „Nibelungen-Ring“ sei dasselbe behauptet worden, und der „Nibelungen-Ring“ werde doch jetzt allerorten gegeben. — Ja, leider! Aber wer ist Schuld daran? Die grosse Majorität des deutschen Volkes, welches die einzig hohen, idealen Ziele, die Richard Wagner sich gesteckt und die er auch erreicht, nicht begriffen hat; welches seinem Rufe nicht folgte und ihn dadurch zwang, seine Ziele weniger hoch zu errichten, damit sie der Menge erreichbar würden. — Was wäre denn die Folge gewesen, wenn Richard Wagner die „Nibelungen“ nicht frei gegeben hätte? Da die Kosten für die jährlichen Bayreuther Aufführungen nicht aufzubringen waren — aber wiederum nur deshalb, weil die „Patrone“ glaubten, mit der Förderung der ersten Festspiele für immer genug gethan zu haben —, so wären die „Nibelungen“ auf Jahre hinaus wieder verschwunden, und die Gegner hätten Recht behalten mit ihrer Behauptung, dass dieses nationale Riesenwerk überhaupt nicht zu halten sei.

Diese Freude ist ihnen allerdings gründlich verdorben worden. Die „Nibelungen“ gehen jetzt in alle Welt und machen eine Propaganda für ihren Schöpfer, die alle Voraussicht übertrifft; sie machen sie, trotz vieler Mängel, theils scenischer, theils instrumentaler, solistischer oder Directionsmängel, die Alle vermieden worden wären, wenn man Bayreuth hätte festhalten können. Was an normaler, stilvoller Darstellung verloren ging, wurde an Popularität gewonnen — ein seltsames Rechenexempel, das den Meister dahin brachte, sich um die Correctheit der auswärtigen Aufführungen seiner Werke überhaupt gar nicht mehr zu kümmern.

Wer aber nun glaubt, dass es mit „Parsifal“ ebenso gehen werde, der dürfte sich gewaltig irren. Hier stehen wir auf einem ganz anderen Boden. Bei den „Nibelungen“ war es einerseits die absolute Neuheit des Stils, andererseits die kolossale Schwierigkeit der Lösung aller technischen und künstlerischen Aufgaben, welche ihren Schöpfer bestimmen mussten, für dieses einzige Werk eine eigene Geburtsstätte zu errichten, welche zugleich die Pflanzstätte für seine Schule werden sollte. Nachdem aber die 1876er Aufführungen eine ganze Reihe von Dirigenten und ausübenden Künstlern herangebildet haben, welche des neuen Stiles mächtig geworden sind, und nachdem viele Theater sich für fähig und bereit erklärten, alle technischen Probleme nach dem Muster Bayreuths, beziehungsweise mit seiner Beihilfe, zu lösen, so blieb nur noch das dritte Moment zu erwägen, auf welches der Meister sehr viel, das Publicum aber leider gar kein Gewicht legt — das esoterische Element, welches die Wagner'schen Kunstwerke durchdringt und himmelhoch über die Coulissenwelt erhebt.

Das Esoterische tritt aber nun bei „Parsifal“ mit so verstärkter Gewalt und selbst dem Laien so klar ersichtlicher Souveränität in den Vordergrund, dass es hier das Entscheidende ist.

Die scenischen Schwierigkeiten sind wohl auch hier gross und würden anderwärts nur ausnahmsweise mit gleicher Vollkommenheit gelöst werden; aber sie könnten es doch werden und sind nicht das Wesentlichste. Der Stil ist wohl, wie in jedem Wagner'schen Werke, auch hier wieder ein aus dem Stoffe heraus sich neugestaltender, selbständiger; aber er bietet für die Künstler, welche den Stil der „Nibelungen“ sich schon geläufig gemacht haben, keine absolut neuen Probleme. — Das absolut Neue im „Parsifal“ ist die hohe religiöse Weihe, der reine christliche Geist, der aus ihm spricht.

Wir sehen im „Parsifal“ die vollkommenste Symbolisirung des ewigen Kampfes der Menschheit zwischen dem Guten und Bösen, zwischen der höchsten Reinheit und der grössten Verworfenheit, der sinnlichen Natur, dem herzlosesten Egoismus mit der Erhabenheit christlicher Weltentsagung und Menschenliebe. Die Erlösung der Welt ist die des idealen Menschen aus den Fesseln der Niedrigkeit, der Sünde; aber nur der Kampf führt zum Siege, nur in der Versuchung stählt sich die Kraft, erprobt sich die Reinheit. Die Erlösung, auf die wir Alle hoffen, kommt nur durch den Glauben an die göttliche Liebe, die für uns in den Tod gegangen ist.

Die höchsten Probleme der christlichen Heilslehre werden uns somit in diesem Bühnenweihfestspiele vor Augen geführt, das höchste Ziel der Kunst, die Befreiung des Geistes vom Irdischen, ist hier nicht allein erstrebt, sondern erreicht. Wer darin eine Profanisirung des Heiligsten finden möchte, der — war eben nicht selbst in Bayreuth, der hat das Liebesmahl nicht gesehen und nicht gehört, welches die Ritter des Grals feiern; der hat nicht selbst erlebt, wie die der schwersten Sünde verfallene Kundry, eine fluchbeladene Herodias, zur büssenden Magdalena umgewandelt wird und durch Busse zur Entsündigung gelangt.

Die vollste überzeugende Kraft, das eigentliche transcendentale Element, gewinnt diese religiöse Handlung durch die wunderbare Musik, welche das Ganze durchgeistigt. Richard Wagner ist hier wiederum völlig neugestaltend; dem Stoffe entsprechend durchdringt er diesen musikalisch mit weihevollen religiösen Stimmungen, mit Motiven geistlicher Musik. Diese Hauptthemas treten schon in dem Instrumentalvorspiele auf und schlingen sich in den kunstreichsten Umwandlungen durch das ganze Werk.

Wir wissen ja aus vielfacher Erfahrung, welch absoluter Souverän Richard Wagner im Schaffen der Stimmungen ist. Er zwingt uns hinein, sei es in Liebesglück oder Todessehnen, in Siegesjubel oder trostlose Verzweifelung — durch alle Scalen menschlichen Empfindens, von den tiefsten Abgründen bis zur seligsten Höhe, müssen wir ihm folgen. Dieselbe Macht übt er nun hier auf ethischem Gebiete. Schon die Instrumentaleinleitung entrückt uns in höhere Sphären, wir beten, wir weinen, wir ringen nach Erlösung — und wir werden erlöst. — — —

Und dies Alles will man in unsere Theater verpflanzen? Dies Alles soll bei dem Geplauder in den Logen, unter dem Coquettiren und Spötteln der modernen Gesellschaft vor sich gehen, die nach dem Diner Nichts als eine Zerstreuung im Theater sucht? Mit der gleichen Berechtigung könnte man die Kirche zum Tanzsaale wählen! Dann hätte man allerdings ein Recht, von Profanation zu sprechen. Aber abgeschlossen von der äusseren Welt, in einem nur diesem Zwecke geweihten Kunsttempel, in einer bis ins Einzelnste stimmungsvollen, harmonischen Gestaltung, kommt uns gar nicht der Gedanke, dass wir hier ein Schauspiel vor uns haben. Es ist der heilbringende Cultus des Schönen, Erhabenen, Hohen und Heiligen, den wir hier an geweihter Stätte feiern.

Wenn Ihrs nicht fühlt,
Ihr werdets nicht erjagen!

Die dramatisch-musikalischen Werke der dritten Periode Richard Wagner's haben künstlerisch mit der „Oper“ Nichts mehr gemein, absolut Nichts ausser dem vocalen, instrumentalen und scenischen Material, womit Beide aufgebaut werden. Der Architekt baut aber auch mit denselben Materialien Kirchen und Museen, Fabriken und Casernen: durch den Zweck wird der Stil bestimmt und durch den Stil der Kunstwerth.

Nun würde doch wohl Jeder als Dummkopf verlacht werden, der behaupten wollte, der griechische oder römische Baustil sei aus dem Grunde, weil die Kunstwerke der Griechen und Römer unübertroffene classische Muster seien und bleiben werden, der allein richtige und maassgebende Stil; die byzantinische, die gothische Baukunst oder die Renaissance habe deshalb keine künstlerische Berechtigung! Diese Behauptung kann man, ins Musikalische übersetzt, tagtäglich hören: „Weil Gluck, weil Mozart unübertroffene Classiker sind und weil sie sich in der Oper ihren eigenen Stil gebildet haben, so muss dieser Stil auch der mustergiltige für alle Zeiten bleiben — folglich hat der durchaus neue Stil von Richard Wagner keine künstlerische Berechtigung!“ — Ist das vielleicht weniger dumm? . . .

Um dieser beklagenswerthen Begriffsconfusion vorzubeugen, hat Richard Wagner von jeher darnach gestrebt, seine Kunstwerke von der modernen Oper auch äusserlich zu trennen, sie deshalb von unseren Theatern möglichst fern zu halten und auf einer hierzu besonders erbauten und eingerichteten Bühne, seinen Intentionen genau entsprechend, zur Ausführung zu bringen. Dass dieses Musterhaus in des Wortes vollkommenster Bedeutung — denn es ist musterhaft in der architektonischen Construction, in der Platzvertheilung, in der Akustik, in den scenischen Einrichtungen, in den praktischen Dispositionen — auch als Modell für andere Theaterbauten dienen könnte und sollte, scheint noch Niemand eingefallen zu sein, wenigstens gewahren wir nirgends einen entscheidenden Schritt nach dieser Richtung.

Digitized by Google

Der Grund ist nicht zum geringsten Theile ein socialer. Wie die Kunst nicht für einzelne privilegirte Stände, sondern für das ganze Volk bestimmt ist, so zeigt auch das Festtheater in Bayreuth nur einerlei Plätze für Alle. Hier sitzen im amphitheatralischen Aufbau Vornehme und Geringe, wie der Zufall es mit sich bringt, nebeneinander, wie einst im classischen Amphitheater zu Olympia. Man hat nicht einmal Gelegenheit, seine Nachbarschaft sich genauer anzusehen; denn während der Aufführung ist das Haus verdunkelt, Niemand darf aus- und eingehen. Alle sind schweigsam und ernst, wie in der Kirche. Das ist aber unserem „Oberen Zehntausend" nicht nach ihrem Geschmack. Sie wollen für ihr Geld unter sich sein und auch hier noch mit Auswahl; sie wollen auch gesehen sein, cansiren, kommen und gehen, wann es ihnen beliebt. In Bayreuth können sie das leider nicht für Geld haben; eben deshalb wollen sie sich ihre Logen, ihre Salons, ihre Foyers nicht nehmen lassen.

Da höre ich schon mit dem vollen Brustton sittlicher Entrüstung den Einwurf: „Wie? Die Wagner'sche Kunst soll nicht für einzelne Privilegirte, sie soll für Alle sein? Und doch macht man den Eintrittspreis so hoch, dass nur der Bemittelte ihn erschwingen kann? Man verlegt die Festspiele an einen Ort, der nur mit bedeutenden Kosten zu erreichen ist?" — Dieser letztere Grund ist wieder so — geistreich, wie möglich. Bayreuth liegt recht eigentlich im Mittelpuncte Deutschlands. Wäre das Festtheater, wie der Meister es wünschte, in München erbaut worden, läge es dann für die Berliner, Hamburger, Cölner, Wiener etwa näher? Und wenn irgend Jemand die Kunstausstellung in Wien, die Industrieausstellung in Nürnberg u. s. w. besuchen will — und Tausende thun dies —, müssen sie sich nicht auch zur Reise dahin bequemen? — Und was den hohen Preis anbetrifft, so ist er nicht höher, als in Berlin — wenn die Patti singt! Aber wenn wir auch wissen, dass dies kein Volkspreis ist, den Jeder zahlen kann — wer ist Schuld daran? Wenn Richard Wagner's Intentionen im deutschen Volke das Verständniss gefunden hätten, das er hoffte, wenn durch den Patronatverein Capital genug gesammelt worden wäre, um die Fortdauer der Festspiele dauernd zu sichern, um das Festtheater ausreichend zu dotiren — dann wären gar keine Eintrittspreise mehr nothwendig gewesen.

Richard Pohl.

I.

Welche Wirkung wird der „Parsifal" auf das Publicum ausüben? Das war die eigentliche grosse „Debattenfrage" der diesjährigen Bayreuther Tage. Ueber den Erfolg der Patronats-Vorstellungen war Niemand im Zweifel. Es war zu erwarten, dass die in langjähriger Thätigkeit für die Ausbreitung der späteren Werke des Meisters erstarkte und für das „Weihfestspiel" besonders vorbereitete Gemeinde die neue künstlerische That mit vollem Verständniss aufnehmen würde.*) Konnte, durfte man aber hoffen, dass der dem Kunstwerk naiv, d. h. im einzig wahren Sinne unparteiisch Gegenüberstehende dem Votum des engeren Kreises zustimmen würde? Liess sich voraussehen, dass das bunte Gemisch verschiedenartigster gesellschaftlicher Elemente, aus denen sich ein modernes Parquet zusammensetzt, so bald in das richtige Verhältniss zu einem Drama sich finden würde, das mehr denn irgend ein ihm vorangegangenes auf die höchsten sittlichen Ziele hinweist?

Sagen wir es offen: Nein! Wir sind überrascht worden, freudigst überrascht durch die tiefgreifenden Wirkungen, welche die ersten öffentlichen Vorstellungen des „Parsifal" erzielten. In stiller Andacht lauschte die tausendköpfige Menge den weihevollen Klängen: am Schlusse des ersten Actes ging man, im Innersten bewegt, still auseinander. Ueberall der Ausdruck weihevoller Erhebung; hier und dort ein Händedruck, ein leises Schluchzen. Dann brach nach dem zweiten Aufzuge ein Beifallsorkan los, der das Theater in seinen Grundvesten erschütterte.

*) Die Anwesenheit der Firma „Goldstein & Co." änderte Nichts an diesem Resultate. Wir vermögen die zunftmassige Entrüstung einiger auch-Patrone über jenes Factum nicht zu theilen. Freuen wir uns doch, wenn die Vormärzler des Reporterdrahtes der Wagner-Sache mittlerweile schon so weit entgegen gekommen sind, dass sie selbst an unseren Familienfestlichkeiten theilnehmen!

Und was soll man von den Scenen sagen, die sich abspielten, als der letzte Ton verklungen? Das war eine Begeisterung, die den geschichtlich-bedeutungsvollen Moment kennzeichnet; das war ein Jubel, unbeschreiblich, ohne Ende; das war die Stimme des Volkes!

Ja, das deutsche Volk hat gesprochen, gesprochen zum deutschen Meister. Es hat gezeigt, dass der Sinn für das Gute und Edle in ihm noch nicht erstorben ist, trotz Possenwirthschaft und Operettenteufelei. „Der Wecker kam" — und er befreite uns von dem Alp wälscher Afterkunst. Es wird eine Zeit sein und sie ist nicht mehr allzufern, wo der Chronist es frohbewegten Herzens registrirt: „Es waren Tage, wo Schacher und Schande mit den höchsten Gütern des Lebens markteten. Da erhob der Künstler zuerst wieder das Panier des Ideales, und um ihn sammelten sich die Schaaren der zu neuem Leben Erweckten. Wonnig grüsste sie der Gral; weithin aber tönte ihr Jauchzen über die Lande."

Darum lasset sie ruhig fortwimmern, die „presshaften" Unruhestifter in ihren kritisch krächzenden Kehllauten. Vereint sind jetzt Meister und Volk, in der Liebe zum Grossen und Wahren, im Lenz des frisch aufsprossenden Nationalbewusstseins. Ueber ihnen aber schwebt der Genius der deutschen Kunst, und wem er vertraut ist, der vernimmt seine Worte:

„Wo ich bin, bergen sich Beide".

II.

Gaben die 3. und 4. Aufführung Veranlassung zu constatiren, dass die bisher thätigen Künstler nach bestem Willen, freilich mit verschiedenartigem Gelingen, bemüht waren, immer tiefer in den Geist ihrer Partien einzudringen, so bot die 5. Vorstellung wieder eine Reihe von Neubesetzungen: Frl. Malten sang die Kundry, Hr. Jäger den Parsifal, Hr. Fuchs den Klingsor.

Dass wir es nur gleich sagen: die Leistung des Frl. Brandt im ersten Acte ist unübertroffen geblieben; die Kundry des zweiten Aufzuges hat uns Frl. Malten am glaubhaftesten verkörpert. Für das erste Drittel der Aufgabe fehlt ihr das Talent, hässlich werden zu können; für das zweite besitzt sie den Vorzug, schön zu sein. Das wild-Unheimliche der dienenden Gralsbotin kam nur in sehr bedingtem Maasse zum Ausdruck; die Verführerin und unfreiwillige Alliirte des Zauberers hätte überall gesiegt — nur vor Parsifal musste sie weichen. Durch ihr herrliches, besonders in der Höhe stimmkräftiges und wohllautendes Organ bestens unterstützt, brachte sie die süss-melodischen Weisen — Herzeleide's Sehnen und Tod — zu schönster Geltung. Eine originelle Nuance des Spieles — Kurdry verhüllt während des ersten Liebeskusses das Haupt Parsifal's mit ihrem Schleier — zeugt von selbständigem Nachdenken der Künstlerin und verdient traditionell zu werden. Das Anwachsen der Leidenschaft wurde mit entsprechender Steigerung dargestellt; die Erzählung von der Begegnung mit dem Heilande machte einen erschütternden Eindruck. Besonders hervorzuheben ist der Vortrag des leidenschaftlich bewegten Satzes: „Schuf dich zum Gott die Stunde" u. s. w.*); die Verwünschung Parsifal's hätte mit noch grösserer Energie des Tones vorgetragen werden können. Das stumme Spiel Frl. Malten's im dritten Acte war rührend und ergreifend, der Ausdruck der Züge, nach unserem Gefühl, etwas süsslich; doch gibt es ja auch Leute, die an der Battoni'schen Magdalena Geschmack finden!

Hr. Jäger excellirte durch prächtige Erscheinung und subtile Charakteristik. Er ist ein denkender Künstler und hat kaum irgend einen Moment ungenutzt gelassen, das ihm der Dichter-Componist zur wirksamen, dramatischen Ausgestaltung der Partie an die Hand gab. Die frische Naivetät des ersten Auftretens entzückte allgemein; inmitten der Schaar der Blumenmädchen waren seine Bewegungen stets anmuthig und ungezwungen. Mit der fortschreitenden Schwierigkeit der Aufgabe wuchs die Leistungsfähigkeit des Darstellers: vorzüglich gelang das stumme Spiel während der grossen Erzählung der Kundry. Auch das Ergreifen des von Klingsor geschleuderten Speeres war von bedeutender Wirkung. Leider entsprach die gesangliche Leistung des Künstlers seinem übrigen Vermögen nur in

*) Es ist uns aufgefallen, dass Frau Materna diese Stelle bei der zweiten Wiederholung des Festspieles musikalisch ebenso incorrect vortrug, wie bei der ersten Aufführung.

Digitized by Google

mässigem Grade. Der Ton klang im Piano noch leidlich angenehm, sodass die Scenen am heiligen Quell in Hinsicht auf diesen Punct am besten gelangen; in den Affectstellen producirte das Organ mancherlei unerfreuliche Töne. Wir sind bei allem „Fortschritt" immer noch so conservativ, um von einem Sänger in erster Linie ausreichende Stimmmittel zu verlangen. Doch soll nicht verschwiegen werden, dass die Gesammtleistung des Hrn. Jäger trotz beregter Mängel einen überwiegend günstigen Eindruck hinterliess.

Den Klingsor gab Hr. Fuchs: er bewältigte die schwierige Aufgabe musikalisch wie dramatisch in durchaus befriedigender Weise. Die Leitung würde noch gewinnen, wenn sich der geschätzte Künstler mehr auf eigene Füsse stellen und den Meister Hill weniger copiren wollte. So mancher Tenorist verschied „am falschen Niemann".

Paul Marsop.

Kiel, im Juni.

(Schluss.)

Ausser vorerwähnten grösseren Concerten hat sich der St. Nicolaichor zu vier Vorträgen geistlicher Gesänge in der Kirche verpflichtet und ist seiner Verpflichtung in diesem Jahr auch regelmässig nachgekommen. So wurden vor allezeit dichtgedrängtem Auditorium (Entrée wird nämlich nicht erhoben!) u. A. Palestrina's 42. Psalm, Weihnachtslieder von Carl Stein, Melchior Franck und Schröter, ein „Salvum fac regem" von M. Hauptmann und Motetten von Möhring und E. F. Richter zum Vortrag gebracht und dienten in ihrer Ausführung entschieden dem schönen Zweck, auch bei den „kleineren Leuten" Interesse und Wohlgefallen, zum Theil wohl auch Erbauung und innere Läuterung durch ernsten kirchlichen Gesang, der ja leider in unserem evangelischen Gottesdienst auf ein trübseliges Minimum reducirt ist, hervorzurufen. Wesentlich verschönt wurden diese Chorvorträge durch die regelmässige Mitwirkung unseres Hrn. A. Keller, der ja, wie mehrfach früher von mir hervorgehoben wurde, nicht blos ein vorzüglicher Clavierspieler und Violoncellist ist, sondern auch die Orgel meisterhaft zu behandeln weiss. Wir hörten von ihm u. A. eine interessante Phantasie von Thomas, das Gdur-Concert von J. S. Bach, ferner eine Improvisation von ihm selbst über Themen aus den „Meistersingern" und das Vorspiel zum 3. Act dieser Oper (Beides stand freilich nicht auf dem Programm!), endlich im letzten Vortrag (4. Juli) ausser einer sehr ansprechenden freien Improvisation, bei der wir nur einen etwas kräftigeren Schluss gewünscht hätten, Liszt's „Evocation à la Chapelle Sixtine", in der das „Miserere" von Allegri mit Mozart's „Ave verum" in hochinteressanter Weise verarbeitet ist. Die schöne, nur in einzelnen Registern weniger ansprechende Orgel der St. Nicolaikirche weiss die feinsten Nuancirungen im Vortrag unter den Händen des Spielers entsprechend wiederzugeben.

Der Dilettanten-Orchesterverein (Dir. A. Keller) hat statt der 4—5 in Aussicht genommenen Concerte in dieser Saison nur deren drei veranstaltet; diese waren dafür aber auch ersichtlich gut vorbereitet und vom besten Erfolge begleitet. In der am 19. Nov. stattgehabten „Musikalischen Abendunterhaltung" (wie die bescheiden gewählte Bezeichnung lautet) wurden Händel's 9. Concert für Streichorchester, R. Volkmann's 1. Serenade und die von J. Svendsen bearbeiteten zwei isländischen und eine norwegische Melodie vom Gesammtorchester exact und sicher vorgetragen; ausserdem waren das Bratschentrio von Mozart und „Isoldens Liebestod" aus „Tristan und Isolde" in der Liszt'schen Clavierübertragung aufs Programm gesetzt. Die letztgenannte Nummer, von Hrn. A. Keller wunderbar schön gespielt, brachte diesem einen mächtigen Applaus und Hervorruf ein. In der 22. Abendunterhaltung, einer auf Beethoven's Geburtstag angesetzten Soirée für Kammermusik, wurde unter gütiger Mitwirkung von Frl. Magda Tiedemann, der talentvollen Schwester der oben erwähnten Sängerin aus Frankfurt a. M., die hierorts als erste Clavierlehrerin am Musikinstitut von C. Borchers angestellt ist, von Beethoven die Clavier-Violinsonate in D dur (Op. 12, No. 1) und das Clavierquartett in Es dur (Op. 16), dazu von Mendelssohn das Dmoll-Claviertrio in vortrefflicher Ausführung geboten. Dem Herrn am Geigenpult merkte man es wahrlich nicht an, dass er bei dem Trio als Dilettant zwischen Künstlern sass (Hr. Keller hatte die Violoncellpartie übernommen): um den schönen, vollen Ton, die elegante Bogenführung, die schwungvolle Vortragsweise konnte ihn mancher Berufsmusiker beneiden. Die 23., kurz vor Pfingsten veranstaltete Abendunterhaltung bot (mit Hinzuziehung der Bläser des kaiserl. Seebataillons) Beethoven's Ouverture zu „König Stephan", Hamerik's Vorspiel zum 4. Act der Oper „Tovelille" (das sich als eine sehr wirkungsvolle Concertnummer erwies) und die kleinere Cdur-Symphonie von Mozart. Die Dilettanten entledigten sich ihrer Aufgabe nach allgemeinem Urtheil des zahlreich versammelten Auditoriums sehr zur Zufriedenheit. Besonderen Reiz aber bot dieses letzte Concert der Saison durch die Mitwirkung des Hrn. A. Kuhlgatz, dessen vorzüglichen Gesangvorträgen der lebhafteste Beifall gespendet wurde. Hr. K. ist ebenfalls Dilettant (im gewöhnlichen Leben Director der Höheren Töchterschule in Celle), aber mit einem umfangreichen Heldentenor von gesunder Frische und angenehmem Timbre begabt und, was die Hauptsache ist, durch und durch musikalisch und in tüchtiger Schule ausgebildet. Zunächst liess er sich mit dem Recitativ und der Arie aus Haydn's „Schöpfung" („Mit Würd und Hoheit angethan") hören und führte sich durch die sympathisch berührende Wiedergabe zumal der Arie überaus glücklich ein. Mehr noch zündete sein ergreifender Vortrag des Schubert'schen „Erlkönig", dem ein stürmischer Applaus folgte, und vor Allem enthusiasmirten die drei folgenden Lieder „Frühlingszeit" von R. Becker, „Frühlingsglaube" von Schubert und das herrliche Wanderlied von R. Schumann das Auditorium, sodass er sich zu einer Zugabe entschliessen musste. Als solche wählte er das Liebeslied aus Wagner's „Walküre" und erzielte auch damit einen glänzenden Erfolg. Dass die über alles Lob erhabene Begleitung am Clavier durch Hrn. A. Keller das Ihrige dazu beitrug, ist selbstverständlich. Bei Alledem verfehlen wir nicht, die Concertdirectionen, namentlich solche, die nicht in der Lage sind, grosse Honorare bieten zu können, auf den trefflichen Sänger aufmerksam zu machen; er wird, davon sind wir überzeugt, allezeit seinen Mann stehen und reichen Beifall finden. Zudem ist der Umfang seines Repertoires, der auf ca. 120 Nummern sich beläuft, eine nicht zu unterschätzende Annehmlichkeit. Hoffentlich bietet sich uns bald wieder die Gelegenheit, *ihn bei* uns in Kiel zu hören!

—e.

Königsberg i. Pr., im Juli.

(Fortsetzung.)

Mit Concerten war der verflossene Winter reich gesegnet. Beginnen wir mit den Börsenconcerten, deren erstes bereits früher besprochen wurde. Das zweite Concert fand am 8. Nov. statt und brachte die „Anakreon"-Ouverture von Cherubini und Ouverture, Scherzo und Finale von Schumann. Als Solisten traten auf Hr. Barth mit Mendelssohn's Dmoll-Clavierconcert und kleineren Soli von Chopin und Scarlatti und Hr. de Ahna mit Bruch's Violinconcert. Beide Gäste sind in der musikalischen Welt bereits so gut bekannt, dass wir uns an dieser Stelle weiterer Lobpreisungen enthalten dürfen. Dem aus dem benachbarten Pillau gebürtigen Hrn. Barth wurden noch besondere Ovationen entgegengebracht. Das 3. Concert am 29. Nov. brachte Schumann's „Braut von Messina"-Ouverture und Beethoven's Cmoll-Symphonie. Ferner riss Carl Heymann die Hörerschaft durch geniale Reproduction des Beethoven'schen Esdur-Concertes und entzückend vollendete Wiedergabe von Chopin's Fisdur-Barcarole Op. 60, Schubert's Bdur-Variationen Op. 142, Liszt's Paraphrase des Mendelssohn'schen Hochzeitmarsches und „Elfenreigens" und der eigenen Concertetude „Elfenreigen" zur hellsten Begeisterung hin. Daneben behauptete sich mit Glück und vielem Beifall der Liebling des hiesigen Publicums Frau Charles-Hirsch mit dem Vortrag einer Arie von Donizetti, des Echoliedes von Eckert und der „Bekehrten" von Schumann. Das 4. Concert am 3. Jan. wurde mit der „Oberon"-Ouverture eröffnet und enthielt ausserdem die frische und farbenreiche Edur-Streichorchester-Serenade von Dvořák und die Gmoll-Symphonie von Mozart. Die Mitwirkung des hierorts geborenen 19jährigen Hrn. Alfred Reisenauer hatte ein besonders zahlreiches Publicum angezogen. Er präsentirte sich mit dem Vortrage von Pastorale und Capriccio von Scarlatti-Tausig, Variations sérieuses von Mendelssohn, Me-

Digitized by Google

nuetten von Moszkowski und Schubert, Desdur-Nocturne und Asdur-Polonaise von Chopin und dem Esdur Concert von Liszt und hatte somit Gelegenheit, nach verschiedenen Richtungen hin Zeugnisse seines Könnens abzulegen. Zunächst ist lobend anzuerkennen, dass er über eine nicht gewöhnliche Technik gebietet und dass sein Anschlag sowohl der Zartheit, wie der (allerdings oft an schroffe Härte streifenden) Kraft fähig ist. Wenn seine Darbietungen auch nicht immer einen ungetrübten Kunstgenuss gewährten, so sind wir doch anbetrachts der grossen Jugend des Vortragenden überzeugt, dass er bei fortgesetztem eifrigen Studium dereinst den ersten Vertretern seines Instrumentes beigezählt werden wird. Möge er den ihm reichlichst erwiesenen panegyristischen Huldigungen nicht zu sehr Gehör schenken und sich dadurch nicht über einzelne ihm noch anhaftende Schwächen hinwegtäuschen lassen. Das etwas ausgedehnte Programm dieses Abends enthielt ausserdem noch das Violoncellconcert von Saint-Saëns. Hr. Heberlein, ein Mitglied des hiesigen Theaterorchesters, erwies sich mit dessen Vortrage, der leider durch indiscrete und schwerfällige Begleitung beeinträchtigt wurde, als durchaus tüchtigen Violoncellisten. Am 24. Januar fand das 5. Concert mit Raff's phantasiereicher Waldsymphonie, Beethoven's „Coriolan“-Ouverture, Berlioz' mehr pikanten, als bedeutungsvollen Sylphentanz und Boccherini's reizendem Menuett statt. Das Münchener Quartett der Damen Anna Regan-Schimon, M. Bingenheimer, A. Lankow und L. Pfeiffer van Beck fand mit seinen künstlerisch fein ausgearbeiteten Vorträgen verdienteste Anerkennung. In sinnlicher Klangwirkung thut es ihnen jedoch das bekannte Schwedische Damenquartett zuvor, da die einzelnen Stimmen zu verschiedenen Charakters sind, um zu einem homogenen Klange verschmelzen zu können. Im 6. Börsenconcert führte die Musikalische Akademie unter Leitung des Musikdirectors Hrn. Laudien in recht befriedigender Weise „Israel in Egypten“ von Händel auf. Als Solisten bethätigten sich dabei Frls. Berger und Schmolek und die HH. Köbke, Goldberg und Leinauer. Das 7. Concert brachte die „Ali Baba“-Ouverture von Cherubini und die 7. Symphonie von Beethoven. Bedauerlicherweise war Emil Sauret, der seine solistische Mitwirkung zugesagt hatte, durch einen kleinen Unfall am Erscheinen verhindert. Dafür wurde Bizet's reizende „L'Arlésienne“-Suite und eine ungemein beifällig aufgenommene Norwegische Volksmelodie von Svendsen eingeschoben. Der Gesangsolist des Abends, Hr. Elmblad, machte Stockhausen's vorzüglicher Schule Ehre, obwohl er mit einer kleinen Indisposition zu kämpfen hatte. Mozart's Arie „Mentre ti lascio“ und Liebeslied und „Peter der Schweinehirt“ von Grieg erhielten durch ihn eine vortreffliche Wiedergabe. Das 8. Concert wurde durch die Anwesenheit eines gefeierten Gastes ausgezeichnet. Anton Rubinstein war gekommen, um sich in dreifacher Eigenschaft, als Componist, Dirigent und schliesslich auf stürmisches Verlangen als Clavierspieler zu zeigen. Seine Concertouverture Op. 60, Bdur, leitete den Abend ein, ohne jedoch mehr als einen Achtungserfolg zu erringen. Dagegen erwies sich seine am Ende des Programms placirte neue Gmoll-Symphonie Op. 107 als ein phantasiedurchwebtes, höchst eindrucksfähiges Werk, eine Schöpfung des genialen Autors, die unbedingt den hervorragendsten Erscheinungen der Neuzeit beizuzählen ist. Ein grosser Zug und Schwung weht durch das Ganze und die stark slavische Färbung gereicht dem Werke zu besonderem Reiz. Ueber dem liebenswürdigen Opus, das im Uebrigen durchaus sympathisch gehalten ist, vergisst man gern, dass die herkömmliche thematische Arbeit in den Durchführungstheilen auf ein kleines Maass beschränkt ist. Der hiesige Concertmeister Hr. Dessau interpretirte mit grossem Elan und feingebildeter Technik das Gdur-Violinconcert Op. 46. Zu wünschen blieb nur, dass er in seiner Aufgabe durch ein im Ton edleres und ausgibigeres Instrument unterstützt worden wäre. Frau Margaretha v. Witt sang Scene und Arie „Ah, perfido“ von Beethoven und Lieder von Rubinstein, Sucher und Franz, ohne jedoch mit diesen Vorträgen weder durch Stimmmittel, noch durch Gesangskunst und Vortrag einen sonderlich befriedigenden Eindruck zu hinterlassen. Der genussreiche Abend erhielt seinen Abschluss durch den bezaubernden Vortrag einiger Claviersoli von Chopin und Rubinstein, wodurch die Begeisterung des dankbaren Publicums zum Culminationspunct gesteigert wurde. Das letzte Börsenconcert am 31. März hatte das Deutsche Requiem von Brahms zum Gegenstand. Leider wurde uns der Genuss dieses erhabenen Meisterwerkes durch den Umstand verkümmert, dass auf dessen Einstudirung nicht die nöthige Zeit verwendet worden war. Die Totalwirkung war durch mehrere bedenkliche Schwankungen in Chor und Orchester so beeinträchtigt und so wenig von Geist und Verständniss getragen, dass durch diese Aufführung dem Werke wohl mehr Gegner, als Freunde erworben wurden. Ueber das Orchester der Börsenconcerte sei noch bemerkt, dass es sich unter abwechselnder Leitung der HH. Capellmeister Hugo und Arthur Seidel befand und im Grossen und Ganzen sehr Anerkennenswerthes, oft sogar Ausgezeichnetes leistete.

Unsere Stadt besitzt zwei Kammermusikvereinigungen, die HH. Brode, Hennig und Hünerfürst und die HH. Dessau, Goldberg, Kaminski, Heberlein und Rakemann. Ueber die erste Soirée der HH. Brode und Genossen haben wir schon referirt. Die zweite am 27. Nov. enthielt das Gmoll-Claviertrio (Op. 26) von Dvořák, von dessen vier Sätzen besonders das Scherzo effectuirte, die Kreutzer-Sonate von Beethoven und das Dmoll-Claviertrio von Schumann. Die dritte Soirée am 19. Febr. brachte das interessante Claviertrio von Saint Saëns, die Emoll-Violinsonate von Mozart und das Esdur-Trio Op. 70, No. 2, von Beethoven. Der vierte Abend am 18. März fand unter Zuziehung des Hrn. Aubrecht, Mitglieds der Theatercapelle, statt. Es gelangten zur Aufführung das Claviertrio in Esdur Op. 40 von Brahms, die Violinsonate Op. 30, No. 2, von Beethoven, Adagio und Allegro Op. 70 für Pianoforte und Horn von Schumann und das Cdur-Trio von Haydn. Die vorstehenden Werke kamen sämmtlich zu bester Geltung. — Die HH. Dessau und Genossen führten am 5. Nov. auf: Streichquartett in Esdur Op. 12, No. 1, von Mendelssohn, drei Sätze der Fdur-Violinsuite No. 2 von F. Ries und Clavierquintett von Schumann, Letzteres in der Clavierpartie etwas unklar und willkürlich behandelt. Die zweite Kammermusik am 26. Nov. hatte folgendes Programm: Streichquartett Op. 74, No. 3, von Haydn, 2. Claviertrio (Esdur) von Bargiel und Streichquartett Op. 18, No. 3, von Beethoven. Am 14. Jan. wurden aufgeführt: Claviertrio in Bdur von Ph. Rüfer, interessant erfunden und gearbeitet, Variationen für Violoncell und Pianoforte Op. 17 von Mendelssohn und Streichquartett in Gdur von Mozart. Die Soirée am 12. April brachte das Esdur-Streichtrio (Op. 3) von Beethoven, die Dmoll-Violoncellsonate (Op. 9) von Ignaz Brüll, eine zu sehr den Opernstil streifende, wenig gehaltvolle Arbeit, und das etwas veraltete Trio concertant Op. 119, Emoll, von Louis Spohr. In der letzten Soirée wirkten Hr. Reisenauer und der Flötist Hr. Herbert mit. Sie begann mit Beethoven's Trio für Flöte, Violine und Viola Op. 25 und bot ausserdem Schumann's Variationen für zwei Claviere Op. 46, Beethoven's Kreutzer-Sonate und Rubinstein's schwungvolles Bdur-Claviertrio (Op. 52). Auch von den Kammermusikveranstaltungen des Hrn. Dessau lässt sich sagen, dass sie viel Befriedigendes boten. Die Neubesetzung der Mittelstimmen des Streichquartetts wäre allerdings zu empfehlen; auch boten die Leistungen des Clavierspielers Hrn. Rakemann neben manchem Gediegenen viel Flüchtiges und Unausgefeiltes.

(Schluss folgt.)

München, im Juli.

Die zweite Hälfte unserer Concertsaison enthielt an grösseren Orchesterwerken die Ddur-Symphonie von Haydn, die Cdur-Symphonie von Mozart, ferner von Beethoven die Fdur- und die „Eroica“-Symphonie und die Ouverture zu „Coriolan“; die Suite für Streichorchester in Gdur von J. S. Bach, die Gmoll-Symphonie von Rubinstein, die Ouverture zum „Beherrscher der Geister“ von C. M. v. Weber, Berlioz' symphonische Dichtung „Romeo und Julie“ und von den Repräsentanten der neuen französischen Richtung Saint-Saëns' „Danse macabre“ und Bizet's Musik zu dem Drama „L'Arlésienne“. Ohne uns hier bei den vielfach bekannten Werken Haydn's, Mozart's und Beethoven's länger verweilen zu wollen, welche in ewiger Schönheit stets den gleichen Zauber ausüben, möchten wir zunächst unsere Aufmerksamkeit den neueren und den hier minder bekannten Werken zuwenden und vor Allem der prachtvollen Bach'schen Suite gedenken, die man hierorts seit längerer Zeit nicht zu hören bekommen hatte und die diesmal zu einer äusserst abgerundeten, stilvollen und feinpräcisirten Aufführung gelangte. Diese Suite ist Eines der imposanten Werke des grossen Meisters, in welchen Form und Inhalt in ihrer Bedeutung sich ganz decken, welche nicht blos ernst-

Digitized by Google

haften, kalten Respect, sondern lebendige Antheilnahme erwecken und die im eminenten Sinn classisch, also als Repräsentanten ihrer Zeit unsterblich sind. Im zweiten Satz (Adagio), dessen Charakter an Eines der wunderbaren Praeludien Bach's erinnert, wurde das Violinsolo durch Hrn. Concertmeister Walter sehr stilgerecht und mit feiner Empfindung wiedergegeben. Am gleichen Abend kamen noch zwei grosse Orchesterwerke zur Aufführung, und zeichnete sich derselbe vortheilhaft und wahrhaft wohlthuend vor den meisten übrigen Concertabenden dadurch aus, dass er den einheitlichen, grossartigen Charakter des „Symphonieconcertes" beibehielt und damit vielseitig gehegten Wünschen Rechnung trug. Neben der Fdur-Symphonie Beethoven's, die in all ihrer bezaubernden sonnenhellen Heiterkeit glänzte, kam die symphonische Dichtung „Romeo und Julie" von H. Berlioz zur Aufführung. Wie alle Schöpfungen dieses genialen und bizarren französischen Tonsetzers, so hat auch diese ebensoviel Widerspruch, als Bewunderung, jedenfalls aber das allgemeine Interesse in ungewöhnlichem Maasse erregt. Es blieb zu bedauern, dass die eine Hälfte des Werkes, welches ehemals „dramatische Vocal- und Instrumentalmusik" hiess, uns vorenthalten bleiben musste; vielleicht wären in seiner vocalen Hälfte einige Ergänzungen und Erläuterungen gegeben gewesen für Das, was neben allen geistreichen Einfällen und neben einem grossen Reichthum mannichfaltiger Stimmungen immerhin an Einheit und Geschlossenheit der Form mangelt. Das Geschick in der Instrumentation, der Glanz des Colorits sind bei dieser, wie bei anderen Schöpfungen Berlioz' wahrhaft bewunderungswürdig. Am originellsten erdacht ist die Vermittelung einer schwermüthigen Scene mit den lustigen Klängen des „Festes bei Capulet", zwei sehr verschiedene Stimmungen, die neben einander her und endlich in einander übergehen. Die „Scene am Bach" ist recht empfindsam und melodiös, auch ist darin ein kurzes Zwischenspiel der Bläser rhythmisch höchst bemerkenswerth; aber alle erdenklichen Abwechselungen von zwei-, drei- und viertheiligem Rhythmus vermögen nicht über die unverdrossene Länge und über die Stimmungsduselei dieses Satzes zu trösten. Am wohlgelungensten und originellsten erschien uns der Schlusssatz „Königin Mab", der alle möglichen märchenhaften, säuselnden, flüsternden, huschenden Traumgestalten aus den Instrumenten hervorlockt und an uns vorüberziehen lässt. Hörnerklang und Geigen, Harfen und Pauken — Alles ist zu einem buntfarbigen, lebendigen Gemälde vereinigt, aber doch nur wie ein Traum ist der ganze Spektakel so fern, so duftig und durchsichtig.

Einer anderen neuen Erscheinung in dieser Saison, der Symphonie von Ant. Rubinstein, konnten wir leider nicht das gleiche Interesse abgewinnen, obgleich wir mit Freude und Spannung der Aufführung entgegengesehen hatten. Der erste Satz „Moderato assai" enthält einige hübsche Gedanken, ist zum Theil originell in der Ausdrucksweise und möchte jedenfalls hingehen als Vorbereitung zu Ereignissen — die dann aber nicht stattfinden! Der zweite Satz bringt in ermüdenden Wiederholungen eine Art von Hirtengesang, der durch einen fugirten Satz nicht lang genug unterbrochen wird, sondern unermüdet fortflötet, bis endlich eine Art von Drachenwurmmotiv sich heranschlängelt, das nur schon viel früher jene naive Idylle „mitweggesoffen" haben dürfte. Wenn im darauffolgenden Andante schon weit mehr Stimmung als Phantasie herrscht, so repräsentirt vollends der Schlusssatz (Allegro vivace) die einfache, unverblümte Gedankenlosigkeit. Wir bedauern aufrichtig, diesem Werk kein freundlicheres Urtheil widmen zu können, wir bedauern, dass ein so hervorragender Künstler, wie Anton Rubinstein, sich solche Bedeutungslosigkeiten zu Schulden kommen lassen konnte.

Es bleibt uns noch übrig, von den Compositionen der beiden modernsten französischen Tonsetzer zu sprechen; die „Danse macabre" von Saint-Saëns war hierorts nicht unbekannt, doch hat es uns gefreut, das geistreiche Werkchen wieder zu hören. Die Musik zu dem Drama „L'Arlésienne" von dem hochbegabten Componisten der „Carmen" ist ein fesselndes und amusantes Werk in vier Sätzen, eine Art kleiner Suite, mit interessanter Harmonisirung, die sich zuweilen sogar an R. Wagner anlehnen möchte. Die beiden mittleren Sätze: ein niedliches, prickelndes Minuetto und insbesondere ein kurzes, sehr reizvolles Adagietto für Streichorchester allein, dürften in ihrer feinen Eleganz als am besten gelungen erscheinen.

(Schluss folgt.)

Zürich, im Juli.

Die neunzehnte Tonkünstler-Versammlung des Allgemeinen deutschen Musikvereins.
Vom 9. bis 12. Juli 1882.

(Fortsetzung.)

Der dritte Tag führte eine zahlreiche Zuhörerschaft in die Räume des Grossmünsters. Das Programm war etwas verschwenderisch ausgestattet und bot des Guten fast zu viel. Dieser Fehler wurde vom anwesenden Publicum wohl in Anbetracht der ungewohnten Zeit der Mittagsstunden so lebhaft empfunden, dass die meisten Zuhörer bereits vor dem Ende des dreistündigen Concerts ihre Plätze verlassen hatten. Die Gewohnheit des Lebens ist nun einmal von so zwingender Gewalt, dass sie der Heiligkeit des Ortes nicht achtet und höchstens bei nervenstarken Personen oder pflichttreuen Referenten ihre Geltung verliert. Die künstlerischen Leistungen, welche dieses Kirchenconcert bot, verdienen alles Lob, und nur die beträchtliche Länge einiger Pièces verkümmerte den Genuss. Den Anfang der Vorträge bildete Bach's Phantasie und Fuge in Gmoll, von Hrn. A. Schönhardt aus Reutlingen gespielt. Die Reproduction dieses an Klarheit der contrapunctischen Arbeit ausgezeichneten Werkes hätte sich noch interessanter gestalten lassen, wenn neben der grossen Sicherheit des Spielers auch der Eintritt der Themen bemerkbarer gewesen wäre, wozu ja dem Organisten durch Registerwechsel Gelegenheit geboten ist. Eine sehr gefällige Transcription für Orgel, Violine und Violoncell ist dem Adagio aus der Claviersonate Op. 106 von Beethoven durch Hrn. F. Stade in Leipzig zu Theil geworden. Dennoch protestire ich gegen die, in neuester Zeit sich in auffallender Weise bemerkbar machende Unmanier, Clavierwerke unserer Heroen in andere Gestalt zu zwingen, als sie ursprünglich von den Meistern intentirt wurden. Wenn man auch zugestehen kann, dass Hr. Stade den Schönheiten in dem herrlichen Adagio sehr verständnissvoll nachsuchte und dieselben auf die Instrumente vertheilte, so ist im vorliegenden Falle doch ein gänzlich verändertes Bild zu Tage getreten. Die Ausführung durch die HH. A. Flitner aus Schaffhausen, O. Kahl aus Zürich und F. Grützmacher aus Dresden verdient *eine vorzügliche* genannt zu werden. Frl. A. Kling aus Schwalbach sang die beiden geistlichen Lieder „Christus, der Kinderfreund" von P. Cornelius und „Treue" von F. Draeseke mit allen Vorzügen ihrer mit Recht gerühmten Meisterschaft und übte eine grosse Wirkung auf die andächtig lauschenden Zuhörer aus. Kaum aber waren die friedlich-frommen Klänge in den weiten Hallen der altehrwürdigen Kirche verklungen, als Hr. E. Stehle aus St. Gallen mit vollem Werke und mit vollen Griffen seine Composition ankündigte, welche er „Saul", ein symphonisches Tongemälde für Orgel, titulirt. Dass die Programmmusik sich auch in der Kirche eine Heimath sucht, muss immerhin bedenklich erscheinen. Aber „heutzutage", um mit Liszt zu reden, „wo der Altar erbebt und wankt, wo Kanzel und religiöse Ceremonien dem Spötter und Zweifler zum Stoff dienen", heutzutage lässt die Kunst eine strenge Scheidung, wie früher, sich nicht mehr gefallen, und so entrollte sich denn folgendes Bild unter den kunstgeübten Fingern des Componisten: „Triumphmarsch des stolzen Siegers, trotziger Uebermuth desselben, verwerfendes Prophetenwort, allmähliches Ueberhandnehmen des Geistes der Verlassenheit und Nacht. Energisches Aufbäumen des Ringenden, süsser Trostgesang des bethlehemitischen Hirtenknaben, das finstere Antlitz Saul's dazwischen sehend, die Katastrophe; der Genius des Trostes entweicht klagend. Erfüllung des unabänderlichen Geschickes." Nur hätte ich in Ansehung der Dauer des Werkes von fast 30 Minuten gewünscht, dass diesmal die „Erfüllung des unabänderlichen Geschickes" etwas früher eingetreten wäre. Auch die Phantasie des Hrn. C. von Radecki aus Davos mit dem Motto „Durch Kampf zum Sieg, zum Frieden und zur Freiheit in Gott" war von zu langer Dauer und ermüdete das Publicum sichtbar. Der Löwenantheil an dem durch nicht geringe Mühe errungenen Siege gebührt Hrn. Grützmacher, welcher mit grosser Meisterschaft die Violoncellpartie ausführte und auch Phrasen à la Servais noch eine gewisse Hoheit zuzutheilen wusste. Zu Gunsten vieler Schönheiten, welche sich unstreitig in beiden genannten Werken finden, dürfte der Rothstift zu einer entschieden vortheilhaften Verwendung kommen. Hr. G. Weber aus Zürich spielte Arcadelt's „Ave Maria", eine durch Einfachheit ausgezeichnete Melodie,

Digitized by Google

deren Wiederholungen dem Vortragenden Gelegenheit gaben, einige sehr wohllautende Register des mit 52 klingenden Stimmen ausgestatteten Orgelwerkes ertönen zu lassen. Hätten wir die folgende „Propheten"-Phantasie von Liszt, von Hrn. C. Saint-Saëns aus Paris meisterhaft gespielt, statt am Schlusse zu Anfang des Concertes hören dürfen, wo den musikalischen Eindrücken noch frische Empfänglichkeit entgegengebracht wurde, so hätten wir einen wahrhaft hohen Kunstgenuss gehabt. Einen allseitig als wohlthuend empfundenen Contrast zu der ausgibigen Stärke der Orgel bildeten „Engelgesang" von Liszt für vier Streichinstrumente, von den Mitgliedern des Cölner Quartettvereins, den HH. R. Heckmann, O. Forberg, Th. Allekotte und Hrn. Grützmacher in vollendeter Weise ausgeführt, und dann „Das Abendmahl" von F. Hegar. Es ist dies ein der innersten Intention entsprungenes Stimmungsbild auf das geistliche Sonett von Th. Körner für Baritonsolo und Männerchor componirt. Ich muss hinzufügen, dass der Vortrag des Chors, sowie des Solos, von Hrn. F. Furrer aus Zürich mit weihevollem Ausdruck gesungen, prächtig gerieth und der Eindruck bei den Zuhörern ein sichtbar ergreifender und auch nachhaltiger war. Allen besseren Männerchören empfehle ich dieses Op. 5 von Hegar als eine dankbare und kirchlichen Zwecken sehr entsprechende Composition.

Auch die beiden Kammermusikaufführungen, von denen die erste Dienstag den 11. Abends 7 Uhr, die zweite Mittwoch den 12. Juli Vormittags 11 Uhr stattfand, hatten mit ihren reich ausgestatteten Programmen und von Künstlern ersten Ranges ausgeführt eine zahlreiche Zuhörerschaft versammelt. Was den vocalen Theil anbetrifft, so wollten mir die Gesänge für vier Solostimmen mit Clavierbegleitung, namentlich die von Brahms: „Wechsellied zum Tanze" und „Neckereien" vermöge ihrer grossen Einfachheit bei der heiteren Färbung der Texte mehr im Charakter des Intermezzo, der angenehmen Abwechselung erscheinen, während ich auch den „Liebesgesängen" von August Riedel einen hohen künstlerischen Werth nicht beizumessen vermag, woran wohl der stellenweise etwas dürftige Boden der Dichtung die Schuld mitträgt, auf welchem nicht immer ein musikalischer Blumenflor gedeihen mochte. Der Schwerpunct des Interesses an diesen Gesängen lag daher mehr in der lobenswerthen Ausführung: in der Soirée durch die Damen Frl. Sara Odrich aus Aachen, Frau Alexandrine Müller und die HH. Johannes Müller aus Moskau und Josef Burgmeier aus Aarau, dann in der Matinée bei gleicher Besetzung der Tenor- und Basspartien durch die Damen Frau Anna Walter-Strauss aus Basel und Frl. Amalie Kling. Zu farbenreichen, werthvollen Blüthen im Kranze der auserlesenen Programme gestalteten sich die Liedervorträge, die auch eines allseitigen und lebhaften Beifalls sich erfreuten. In der Aufführung am Dienstag sang Hr. C. Dierich „In der Ferne" von P. Cornelius, „Mein Herz schmückt sich mit dir" von J. Kniese und „Ständchen" von Liszt, dann Frl. S. Odrich „Es war im Mai" von P. Umlauft, „Ich glaubte, die Lerche" von C. Piutti und „Liebesglück" von J. Sucher. In der Aufführung am Mittwoch sang Frau A. Müller „Zauber der Nacht" von Schulz-Beuthen und „Die Zigeuner" von Liszt, darnach später Frau A. Walter-Strauss Serenade von Brahms, „Die Schlüsselblumen" von Liszt und „Die Musikantin" von E. Lassen. Durchweg muss die Reproduction der Lieder in Bezug auf technische und geistige Vollendung gerühmt werden, und besonders der Eindruck, den Frau Walter-Strauss als Musikantin erzielte, wird gewiss Vielen der Concertbesucher noch lange in der Erinnerung bleiben.

Was den instrumentalen Theil dieser beiden Concerte anbelangt, so waren die drei Repräsentanten des Clavierspiels von so hervorragender und auch gleichbedeutender Meisterschaft, dass ein Vergleich zwischen ihnen dahinfällt, wenn ich auch sagen muss, dass Jeder der drei Meister seiner natürlichen und individuellen Beanlagung gemäss besondere und eigenartige Vorzüge durchblicken liess. Neben Hrn. F. Blumer von hier, welcher die Etude Op. 23 von Rubinstein und die 13. Rhapsodie von Liszt mit grosser Bravour vortrug, neben Hrn. B. Roth, dem hier beliebten Frankfurter Pianisten, dem wir die Bekanntschaft zweier reizvoller Compositionen (Valse-caprice Op. 116 und Rêverie-Nocturne Op. 119) des dem der Kunst leider zu früh entrissenen J. Raff verdankten, war auch das Auftreten des Hrn. E. A. MacDowell aus Darmstadt von grossem Interesse. Derselbe stellte sich dem hiesigen Publicum nicht nur als Pianist, sondern zugleich als Componist vor und zeigte sich nach jeder Richtung hin als einen Künstler von Bedeutung. Seine Suite, aus fünf Sätzen bestehend, ist ein eigenartiges, die hervorragende compositorische Begabung des Genannten documentirendes Werk. Wenn sich vielleicht das Flügelpferd des Tondichters hier und da noch etwas ungezügelt geberdet, so lassen die gesunde Ursprünglichkeit und reiche Erfindungsgabe bei grösserer Beherrschung der natürlichen Kraft das Beste für die Zukunft hoffen. Das von dem hiesigen Organisten Hrn. G. Weber componirte Claviertrio in Bdur (noch Manuscript) für Clavier, Violine und Violoncell erfreute sich bei vorzüglicher Ausführung durch die HH. Roth, Heckmann und Grützmacher des wohlverdienten Beifalls. Die eigentliche Blüthe aber im Genre der Kammermusik, ich meine das Streichquartett, kam durch die HH. Heckmann, Forberg, Allekotte und Grützmacher in einer Vollendung zu Gehör, wie ich sie bisher nur selten angetroffen zu haben mich erinnere. Die Auffassung, das Eindringen in den geistigen Gehalt der zum Vortrag gewählten Werke von J. Raff, C. Goldmark, P. Tschaïkowsky und W. Fitzenhagen, die gewissenhafteste Wahrung der Intentionen der Componisten bei individuell-freiem Vortrage, die Vereinigung der herrlichen Klangfarben durch die künstlerische Behandlung der Instrumente — alles Dies machte die Productionen des Streichquartetts zu einem Hochgenusse nicht nur innerhalb dieser beiden Concerte, sondern innerhalb des ganzen Musikfestes.

(Schluss folgt.)

Bericht.

Leipzig. Nach den ruhmvollen Thaten, namentlich auf musikalisch-dramatischem Gebiet, mit welchen die Direction Förster-Neumann, gestützt auf ein seltenes Ensemble auserlesener Solokräfte, sich hier für alle Zukunft unvergessen gemacht hat, hatte deren Nachfolger, Hr. Max Staegemann, gewiss allen Grund, mit einiger Besorgniss der Aufnahme der ersten seiner Leitung unterstellten Theatervorstellungen seitens des hies. Publicums entgegenzusehen, und auch Andere mögen diese Zweifel getheilt haben, da bei einem Directions- und Personalwechsel, wie er sich im Leipziger Stadttheater leider in gewissen Zwischenräumen vollzieht, auch die redlichsten künstlerischen Absichten und Bestrebungen einer neuen Direction doch nur in sehr bedingtem Maasse das gewünschte Resultat garantiren. Im gegenwärtigen Falle fiel die Entscheidung gleich am ersten Abend der Directionsführung, der mit einem von dem neuen Dramaturgen der Bühne, dem reichtalentirten Wilhelm Henzen, gedichteten und vom Chorrepetitor Hrn. Rich. Kleinmichel an den entsprechenden Stellen mit der nöthigen Musik ausgestatteten scenischen Prolog begann und nach der ganz wundervoll unter der Leitung des Capellmeisters Hrn. Nikisch verlaufenen Execution der Beethoven'schen Ouverture „Zur Weihe des Hauses" Lessing's „Minna von Barnhelm" bot. Nicht blos der uns erhaltene Capellmeister und unsere Mustercapelle erhielten reiche Ovationen, sondern auch der Dichter des Prologs, die in Letzterem und in Lessing's Lustspiel Mitwirkenden und Hr. Director Staegemann wurden in ähnlicher Weise ausgezeichnet. Gleicherart verlief die erste Opernvorstellung am 2. August, welche Mozart's „Zauberflöte" brachte, und man muss zugeben, dass der Beifall, was gewissenhafte Vorbereitung, gutes Zusammengehen, sichere Leitung und prächtige scenische Ausstattung anlangt, wohlverdient war, ja dass in diesem Betracht Mozart's Oper noch selten eine gleich befriedigende Wiedergabe hier erfahren hat, ein Verdienst, das wohl zum Haupttheil auf das Conto des neuen Capellmeisters Hrn. Ruthardt, dem von Riga aus der Ruf eines ausgezeichneten Musikers und Dirigenten vorausgegangen war, zu buchen ist. Als zweite Oper brachte Hr. Staegemann Meyerbeer's „Hugenotten", als dritte Weber's „Freischütz" und zwischen den beiden Letzteren eine Wiederholung der „Zauberflöte". Die zweite Woche der neuen Direction wird in der Hauptsache Wagner („Lohengrin", „Der fliegende Holländer" und „Tannhäuser") gewidmet sein. Was nun die Sängerinnen und Sänger anlangt, welche Hr. Staegemann bis jetzt hier debutiren liess, so ist ein stichhaltiges Urtheil über deren Leistungsvermögen nach so kurzer Bekanntschaft und angesichts des Umstandes, dass die neuen Opernmitglieder zumeist im Anfang ihrer Bühnenthätigkeit sich befinden und infolgedessen ihre Darbietungen mehr oder minder durch Befangenheit und Aengstlichkeit beeinträchtigt wurden, jetzt noch gar nicht möglich, und wir

Digitized by Google

müssen uns, was die von uns besuchten Aufführungen der „Zauberflöte" und des „Freischütz" (die „Hugenotten" schenkten wir uns) anbetrifft, für heute mit kurzen Andeutungen genügen lassen. Am meisten gefallen hat uns von den Hauptpartien das Aennchen des Frl. Jahns, eine darstellerisch wirklich erfrischende und gesanglich sehr acceptable Leistung, mit welcher die jugendlich-liebliche äussere Erscheinung der Sängerin bestens harmonirte. Nach Frl. Jahns nennen wir Frl. Bettaque, deren Pamina ebenfalls ein sehr versprechendes Talent documentirte. Auch hier standen Spiel und gesangliche Ausführung in einem recht erfreulichen Verhältniss zu einander und sprach namentlich das Erstere durch natürliche Empfindung warm zum Herzen des Zuhörers. Nicht ganz so glücklich, wie die Genannten, führte sich Frl. Slach als Agathe vor; das Organ besitzt gar nicht übles Volumen, und auch das Spiel geht über das blos Ceremonielle hinaus, aber hier wie dort bleibt noch eine grössere künstlerische Durchbildung zu wünschen übrig. Speciell für die Weber'sche Agathe fehlten der Sängerin die tieferen Herztöne der ahnungsvollen Jägersbraut. Wenig Genuss konnte die Königin der Nacht des Frl. Beber bereiten, denn war schon ihre erste Arie technisch nicht bestens bestellt, so ging dagegen die letzte vollends aus den Fugen; Frl. Beber intonirte nicht blos verschiedene Intervalle unsicher, sondern kam auch zum Theil in eine ganz fremde Tonart hinein. Da die Dame in der „Hugenotten"-Vorstellung mit grosser Sicherheit die Partie der Margaretha gesungen haben soll, so mag ihr unbefriedigendes Debut in der „Zauberflöte" mehr auf äusserliche Beeinflussung, als auf gesangliche Unfertigkeit zurückzuführen sein. Eine sehr tüchtige Vertretung fanden in der „Zauberflöte" die drei Damen durch das schon erwähnte Frl. Slach, Frl. Pfeiffer und Frl. Friede und die drei Genien durch das ebenfalls bereits genannte Frl. Jahns, Frau Löwy und Frl. Helbig. Wohllaut der Stimmen, correctes Ensemble und sichere und ansprechende Bethätigung in den einzelnen Solostrecken begleiteten jedes Auftreten der beiden Damentrias in genussspendender Weise. Papagena wurde von Frl. Heussner mit etwas sprödem Organ gesungen, dagegen sehr beweglich gespielt, und auch die Solistin der Brautjungfern kam durch die genannte junge Dame angemessen zur Vorführung. Von den männlichen Debutanten sei Hr. Hedmondt, der sich als Tamino erstmalig vorstellte und dann als Max von uns gehört wurde, vorangestellt. Derselbe nimmt in vornherein durch seine nicht gar grosse, aber äusserst sympathisch ins Ohr sich einschmeichelnde Stimme, die speciell für lyrische Partien prädestinirt erscheint, und durchweg correcte Ausführung des musikalischen Theils für sich ein. Im Spiel haperts dagegen noch sehr, Hr. Hedmondt weiss noch nicht recht, wie er Mimik und Gesten mit dem Ausdruck, den er in seinen Gesang zu legen weiss, zu einem guten Ganzen verschmelzen soll. Seinem Naturell sagte übrigens Tamino mehr zu, als Max. Aehnliches lässt sich von Hrn. Jost, den wir als Sarastro und Eremit kennen lernten, sagen. Eine grössere Wucht und Klangfülle wird sein Organ, das dem ganzen Timbre nach auf einen noch sehr jugendlichen Eigner schliessen lässt, überhaupt erst später erlangen. Eine annehmbare Kraft scheint Hr. Proft zu sein, der in der „Zauberflöte" den zweiten Priester und im „Freischütz" den Erbförster darstellte, Definitiveres lässt sich nach Vorführung grösserer Partien aussprechen. Auch Hr. Geleng, den wir als Monostatos und Kilian kennen lernten, macht den Eindruck eines für gewisse anspruchslosere Rollen verwendbaren Sängers, während sich Bedeutenderes von den HH. Adolfi (erstem Priester in der „Zauberflöte") und Leonhardt (Sprecher und Ottokar) erwarten lässt. Die Vertreter der kleineren Partien in beiden Opern können wir heute füglich ganz übergehen, ebenso Hrn. Schelper als Papageno und Caspar. Im Allgemeinen konnte man mit Vergnügen bemerken, dass Hr. Staegemann beim Engagement seiner Sänger nicht blos auf bildungsfähiges Talent, sondern auch auf die Abwesenheit der Unmanier des Tremolirens Rücksicht genommen zu haben scheint. Ganz vorzüglich bewährte sich der Chor, wir haben dessen Aufgaben in beiden Opern hier früher kaum so trefflich und klangschön lösen gehört. In Hrn. Musikdirector Ewald hat Hr. Director Staegemann einen schon anderwärts als Chorbildner sich bewährt habenden Künstler gefunden, der gewiss seine ganze Kraft daransetzen wird, auch den hiesigen neu organisirten Chor stets zu respectabeln Leistungen zu führen. Die Capelle gab in beiden Opern (den „Freischütz" leitete mit congenialer Auffassung Hr. Nikisch) Mustergiltiges. Von den Solisten seien mit ihren hervorragenden Leistungen besonders belobt unser neuer Flötist Hr. Schwedler, der ein ganzer Künstler auf seinem Instrumente ist, nach Technik, wie nach Vortrag, und unser längst bewährter Solobratschist Hr. Thümer, der die Begleitung zu Aennchen's Arie auf seiner Prachtitalienerin unübertrefflich schön spielte. Zuletzt sei noch von der Scenerie des „Freischütz" bemerkt, dass sie eine neue, dem Atelier des Hrn. Lütkemeyer in Coburg entstammende Wolfsschlucht erhalten hatte, die sehr gefiel. — Um noch von etwas Aeusserlichem zu reden, so ist uns aufgefallen, dass das Publicum in einzelnen seiner Vertreter ganz die gute Sitte, während der Musik nicht zu applaudiren, vergessen zu haben schien, wenn diese Taktlosigkeit anders nicht von übereifrigen Freunden der neuen oder do. Feinden der alten Direction ausgegangen ist. Dann begreifen wir nicht, warum man bei der Renovirung des Hauses gar nicht an die Herstellung einer ordentlichen Ventilation gedacht hat. Die Temperatur war trotz der kühlen Witterung manchmal geradezu erstickend.

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Berlin. Nachdem Frau Naumann-Gungl und Hr. Alvary ihr von namhaftem künstlerischen Erfolg begleitet gewesenes Gastspiel in der Kroll'schen Oper beendet haben werden, wird ein alter Liebling in diesen Kunsttempel einziehen, Hr. Theodor Wachtel. — **Carlsbad.** Unsere Stadt hat den Vertrag mit Hrn. Capellmeister Labitzky und dem Curorchester für drei Jahre erneuert und somit sich für Weiteres dieser trefflich zusammengestellten und geschulten Capelle und ihres ungemein tüchtigen, intelligenten Führers versichert. — **New-York.** Impresario Grau hat das talentirte Frl. Marie Dérivis für eine Tournée durch Amerika gewonnen. — **Nizza.** Im nächsten Winter sollen wir eine drei Monate dauernde Italienische Opernsaison haben, für welche als musikalischer Leiter Maëstro Vianesi gewählt ist. Man spricht von dem Engagement der Damen Belocca und Fouquet, auch sollen mit Frl. Griswald von der Pariser Grossen Oper Unterhandlungen im Gange sein.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 5. Aug. „Sanctus" von Bortniansky. „Ins stille Land", Lied von G. Kittan.

☛ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen. D. Red.

Journalschau.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 31. Deutsche Operngesellschaften in London 1882.

Deutsche Musiker-Zeitung No. 31. „Parsifal". Von W. Lackowitz. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Die Tonkunst No. 20/21. Die Ausdrucksmittel der Musik. Von A. Naubert. — Ueber Enharmonik, resp. die Zwölfzahl in der Musik. Von H. J. Vincent. — Kritik. — Berichte, Nachrichten und Notizen. — Feuilleton: Der ungarische Zigeuner Von Al. Fink.

Fliegende Blätter für katholische Kirchenmusik No. 7. Programm für die 9. Generalversammlung des Caecilien-Vereins für alle Länder deutscher Zunge am 4., 5. u. 6. Sept. d. J. in Münster i. W. — Aphorismen über Kunst. Zusammengestellt von P. M. Ortwein. — Der Organisten- und Directoren-Curs in Solothurn. Von J. G. E. Stehle. — Berichte, Vereinsnachrichten und Notizen.

Gregorius-Blatt No. 8. B statt H in der Notenskala. — Zur Charakteristik der modernen Tonarten. (Aus der „N. M.") — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Caplan Carl Jaspers. †. — Ueber Glocken und Orgeln.

La Renaissance musicale No. 31. La Première de Bayreuth. Von Edmond Hippeau. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Le Guide musical No. 30. Le Parsifal. — Une leçon de musique donnée par Weber. (Auszug a. dem „Ménestrel".) Von V. Wilder. — Berichte (u. A. Einer über das Züricher Musikfest), Nachrichten und Notizen.

Digitized by Google

Le Ménestrel No. 35. Berichte, Nachrichten und Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 31. Besprechungen (4. Band der Gesamm. Schriften von F. Liszt, 2. Band von Jos. Haydn v. C. F. Pohl, J. S. Bach v. A. Reissmann, Eine Lustspielouvert. v. H. Huber etc.). — Bericht aus Berlin, Nachrichten und Notizen. — Feuilleton: Der Vorabend des „Parsifal".

Neue Zeitschrift für Musik No. 32. „Parsifal". Ein Bühnenweihfestspiel von Richard Wagner. Von W. Tappert. — Besprechung über G. Armelino's Kunst des Clavierstimmens. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Schweizerische Musikzeitung und Sängerblatt No. 13. Berichte (u. A. Einer über die Tonkünstlerversamml. in Zürich), Nachrichten u. Notizen. — Besprechungen über Compositionen von Ph. Scharwenka (Op. 39 u. 41), X. Scharwenka (Op. 17) u. H. Hofmann (Op. 57).

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Dem „Deutschen Tageblatt" wird aus Paris geschrieben: „Seit langer Zeit haben die Pariser Blätter, welche bekanntlich deutschen Angelegenheiten stets nur einen geringen Raum zugestehen, nicht so spaltenreiche Briefe aus Deutschland gebracht, als seit nunmehr vierzehn Tagen. Datirt aber sind diese Briefe aus Bayreuth, wohin nicht blos alle angesehenen Organe ihre Recensenten geschickt haben, sondern sich auch die Elite der hiesigen Dilettanten, Musikdirectoren, Künstler und Componisten begeben haben. Lange Telegramme meldeten über jede der ersten Aufführungen des ‚Parsifal', welche allgemein als das grösste künstlerische Ereigniss der Gegenwart bezeichnet werden. Obwohl die Franzosen Richard Wagner noch immer nicht verzeihen können, dass er nach 1870 sich etwas unfein (?) gegen sie benommen — freilich als Erwiderung diesseitiger Ungebühren —, so anerkennen sie doch bereitwillig seine Bedeutung als Componist und Dichter. Die angesehensten Blätter aller Partein, wie ‚Soir', ‚Liberté', ‚France', ‚Temps', ‚Gaulois', ‚Clairon', ‚National', widmen ihm und ‚Parsifal' grosse Artikel, selbst an erster Stelle. Mehrere der genannten Organe besprechen die Abschaffung der Rom-Preise für die Zöglinge der hiesigen Kunstakademie, indem sie ausführen, dass Deutschland gegenwärtig die Führerschaft in der Musik unbestritten innehabe, die jungen Componisten also dort wohl am besten ihre Bildung vervollständigen könnten. Mehrere Blätter sprechen die Hoffnung aus, dass ‚Parsifal' und die übrigen Wagner'schen Werke nicht blos bruchstückweise in Concerten, sondern auf der Bühne gegeben werden möchten. Als vor anderthalb Jahren ‚Lohengrin' in Brüssel gegeben wurde, begaben sich alle hiesigen Recensenten dorthin, und die Musikberichte der Tagesblätter sprachen nur von ‚Lohengrin'. Nur einen erbitterten, bis zur Idiosynkrasie gehässigen Gegner hat Wagner in der Tagespresse in der Person des Cölner Juden Albert Wolff, Mitarbeiters des ‚Figaro'. Doch schaden kann derselbe gewiss nicht."

* Die Tagespresse hat wieder einmal einen vermeintlich wunden Punct in der reformatorischen Bedeutung Richard Wagner's entdeckt. Es ist dies das unsichtbare Orchester, für welches bereits vor 80 Jahren der französische Componist Grétry plaidirt habe und das somit kein Verdienst Richard Wagner's, der die Grétry'sche Idee nur verwirklicht habe, sei. Die fortdauernd geübte Verkleinerung und Infragestellung der reformatorischen Bestrebungen und Thaten des deutschen Meisters seitens der Mehrzahl ebenfalls deutscher Pressorgane, die sich auch in diesem neuesten Gewäsch wieder kundthun, gereicht wahrlich unserem Nationalgefühl nicht zur Ehre.

* Bei dem Pariser Verleger Charavey ist soeben ein Werk von Frau Judith Gautier unter dem Titel: „Richard Wagner et son oeuvre poétique depuis Rienzi jusqu'à Parsifal" erschienen.

* Das Conservatorium der Gesellschaft der Musikfreunde zu Wien wurde während des Schuljahres 1881/82 von 782 Eleven besucht, von denen 747 auf die Musikschule und 35 auf die Schauspielschule entfielen.

* In Helsingfors tritt Mitte September ein — nach besten deutschen Mustern organisirtes — Musikconservatorium ins Leben.

* In Sondershausen soll unter dem Protectorat des Fürsten von Schwarzburg-Sondershausen und unter der artistischen Leitung des Hofcapellmeisters Hrn. Carl Schröder zu Ostern 1883 ein Fürstliches Conservatorium der Musik, welches namentlich auch die Ausbildung von Orchestermusikern, Streichern wie Bläsern, sich angelegen sein lassen wird, seine Thätigkeit beginnen.

* In St. Petersburg ist eine Hofcapelle des Kaisers Alexander in der Bildung begriffen, deren Mitglieder ausschliesslich Russen sein müssen, während für die Direction ein früherer österreichischer Militärcapellmeister, welcher gegenwärtig dieselbe Stellung in einem russischen Garderegiment bekleidet, ausersehen ist.

* Die Maëstri Terziani, de Sanctis, Pinelli, Orsini, Falchi und Palloni, sowie die HH. Manucci, Augusto und Alfredo Giovannetti und Martini haben eine Gesellschaft zur Förderung der musikalischen Kunst in Italien ins Leben gerufen, eine Gesellschaft, welche den Jüngern der Tonkunst, sobald dieselben ihre Studien beendet haben, den Weg bahnen soll, damit sie nicht Opfer der Speculation werden oder die dürftigst bezahlten Organistenstellen anzunehmen genöthigt seien.

* Die französische Association départementale des compositeurs de musique schreibt für das Jahr 1882 fünf Preise aus, bestehend in künstlerisch ausgeführten bronzenen Medaillen und Diplomen. Die verlangten Arbeiten sind: 1) eine Ouverture für Orchester, 2) ein Stück für Orgel mit Pedal (höchste Dauer: 6 Minuten), 3) eine Phantasie für Militärmusik, 4) ein Concertwalzer für Clavier, 5) ein Gesangstück mit Clavierbegleitung auf einen gegebenen Text. An der Bewerbung dürfen nur Componisten aus den Departements theilnehmen, ausgeschlossen sind die in Paris und dem Seine-Departement Wohnenden.

* Die öffentlichen Aufführungen von Wagner's „Parsifal" nehmen an Besuch stetig zu, sie fanden zum Theil vor ausverkauftem Hause statt. Am 4. d. gelangte das Werk in theilweise neuer Besetzung zur Darstellung: Frl. Malten sang die Kundry, Hr. Jäger interpretirte den Parsifal und Hr. Fuchs führte sich als Klingsor vor. Das Nähere findet man in unseren heutigen Bayreuther Briefen.

* Die neue Direction und das neue Künstlerpersonal der Leipziger Stadttheater finden bei dem hiesigen Publicum eine sehr wohlwollende, aufmunternde Aufnahme. Das während der einmonatlichen Pause vollständig renovirte Neue Stadttheater bot, wie schon lange vorher bestimmt war, als erste Oper unter Hrn. Staegemann's Leitung Mozart's „Zauberflöte" in durchaus neuer und wirkungsvoller Ausstattung. — An Novitäten wird dasselbe ausser den bereits von uns namhaft gemachten in nächster Saison auch noch H. Berlioz' „Benvenuto Cellini", C. Reinthaler's „Käthchen von Heilbronn", Glinka's „Russlan und Ludmilla", B. Scholz' „Vornehme Wirthe" und Rubinstein's „Makkabäer" bringen, Letzteres Werk unter Direction des Componisten und unter Mitwirkung des Frl. Marianne Brandt.

* Der Fürst von Schwarzburg-Sondershausen hat Hrn. Schomburg, den ausgezeichneten Clarinettisten seiner Capelle, zum Kammervirtuosen ernannt.

* Frau Pauline Lucca hat vom Kaiser von Oesterreich das goldene Verdienstkreuz mit der Krone verliehen erhalten.

* Hrn. Musikdirector Ad. Köckert in Genf wurde vom König von Serbien das Officierkreuz des Takovoordens verliehen.

Todtenliste. Léonard Terry, Gesangsprofessor am Lütticher Conservatorium, Componist, gelehrter Musikschriftsteller, Inhaber einer werthvollen Bibliothek, † dieser Tage in Lüttich. — Antonio Fantoni, Pianist und Componist, † 43 Jahre alt, in Piacenza. — Frau Lamperti, geb. Amalia Conta, ehem. Sängerin, † in Monza. — Carl Brandt, Pianist und Componist, Professor am Strassburger Conservatorium, † in Strassburg. — Frau Auguste Fichtner-Spohr, grossherzogl. weimarische Kammersängerin, † am 1. d. in Coburg.

Digitized by Google

Kritischer Anhang.

Alban Förster. Bunte Bilder. Zwölf kleine Clavierstücke mittlerer Schwierigkeit, Op. 28. Dresden, F. Ries. 2 Hefte à ℳ 2,50.
— — Drei Sonatinen für den Clavierunterricht, Op. 51. Leipzig, F. E. C. Leuckart. 3 Hefte à ℳ 1,50.
— — Sechs Salonstücke, Op. 66. Berlin, Bote & Bock. 6 Hefte à ℳ 1,50.
— — Blumengrüsse. Vier lyrische Tonstücke, Op. 68. Leipzig, Fr. Kistner. Pr. ℳ 1,50.
— — Für die Jugend. Kleine Lieder und Tänze. Leichte Vortragsstücke für Pianoforte, Op. 69. Hamburg, D. Rahter. 3 Hefte à ℳ 1,50.

Der Componist bietet besonders in den beiden zuerst und zuletzt genannten Werken gediegenen Stoff für den Clavierunterricht. Wenn in Op. 28 dem Titel entsprechend die Mittelstufe bedacht ist, so sind die Vortragsstücke in Op. 69 für die vorgeschrittene Elementarstufe berechnet. Dem jugendlichen Spieler das Verständniss erleichternd, sind die Stücke mit passenden Ueberschriften versehen. In Op. 28 sind mehrentheils Charakterstücke enthalten, während in Op. 69 solche in bunter Reihe mit Tanzweisen abwechseln. Wirklich empfundene, fliessende Melodie und gute musikalische Arbeit, sowie ein die betreffenden Stufen wohlbedenkender claviermässiger Satz lassen beide Werke für Unterrichtszwecke ausserordentlich geeignet erscheinen. Vorzüglich sind die 18 Nummern von Op. 69 dem Gemüthe und der Denkungsweise des jugendlichen Alters angepasst, werden aber nicht blos jugendlichen Spielern Freude machen, sondern auch Erwachsenen durch ihre feine und zierliche Art gefallen. Ein höherer Grad technischer Fertigkeit und grössere geistige Reife ist für Spieler der „Bunten Bilder" vorausgesetzt. — Die drei Sonatinen Op. 51 zeichnen sich durch schöne Melodieführung und Bewahrung der Form wesentlich vor vielen anderen derartigen neuzeitlichen Werken aus. No. 1 in Cdur hat einen ziemlich breit ausgearbeiten ersten Satz (Allegro risoluto), in den eine Syncopenübung geschickt verflochten ist. Der zweite Satz ist ein sehr hübsches Andante cantabile, den Schluss macht ein möglichst einfach gehaltenes Scherzo. No. 2 in Gdur bietet im ersten Satze (Allegro moderato) Stoff für Triolenspiel, der zweite Satz tritt als Andante und der dritte als Allegro vivace auf. No. 3 in Fdur bedenkt im ersten Satze den Spieler mit Figuren in gebundenen Doppelgriffen, während im zweiten Satz (Andantino) die Triolenbegleitung und im dritten (Allegro scherzando) lebhaftes Tonleiter- und Passagenspiel die technischen Seiten der Uebung bilden. Die Verwendung dieser Sonatinen dürfte für Spieler der Clementi'schen Sonaten Op. 36 als Zwischennummern am geeignetsten erscheinen. — Obgleich die sechs Hefte von Op. 66 als Salonstücke bezeichnet und wahrscheinlich aus diesem Grunde mit bunten bildlichen Darstellungen auf dem Titelblättern versehen sind, so gehören dieselben doch keineswegs zu der gewöhnlich unter solcher Benennung gangbaren Waare zweifelhaften Werthes, sondern geben reizende Charakterschilderungen, denen eine jetzt so mit Recht verrufene Bezeichnung lieber hätte erspart bleiben sollen. Wenn Referent in einem der früheren Jahrgänge dieses Blattes den Wunsch aussprach, dass das Genre der sogenannten Salonmusik in der modernen Clavierlitteratur von tüchtigen, wirklich Gutes schaffenden Tonsetzern gepflegt und veredelt werden sollte, so ist jedenfalls von Seiten A. Förster's hierin volles Genügen geschehen. Denn diese sechs Nummern: „Am Ufer", „Aus der Blüthenzeit", „Abschieds-Ständchen", „Libelle", „Liebesbotschaft" und „Ballscherzo" sind nicht blosses Salongeklingel, sondern wirklich poetisch empfundene und dieses Empfinden zu gutem Ausdrucke bringende Tonwerke. Doch gehört nicht blos gute Fingerfertigkeit, sondern auch musikalisches Verständniss zur vollendenten Ausführung derselben, und wenn die Stücke in einer Anempfehlung seitens der Verlagshandlung als „leicht in die Finger fallend" bezeichnet werden, so ist dies ein Irrthum. Den Vorzug der schönen Melodieführung und dabei guter musikalischer Arbeit zeigen auch die vier lyrischen Tonstücke Op. 68, welche gleich den sechs Nummern aus Op. 66 reiferen Spielern der höheren Mittelstufe als dankbares Uebungsmaterial dienen und gewiss grosse Freude machen werden. E. W. S.

Otto Hohlfeld. Vier Männerchöre, Op. 7. Leipzig, Fr. Kistner.

Allem Anscheine nach hat sich der Componist dieser vier Pièces noch nicht näher mit dem allgemeinen Leistungsvermögen der Männergesangvereine bekannt gemacht, denn er stellt Ansprüche an die Stimme, denen nur in Ausnahmefällen entsprochen werden kann, schreibt den Tenören ein oftmaliges G, As und B vor und gebietet den Bässen ein häufiges F zu intoniren, verlangt also Dinge, mit welchen man nur selten aufzuwarten im Stande sein wird. Das Musikalische an und für sich in Hohlfeld's Op. 7 ist lobenswerth gerathen, wenn auch Interessanteres und von dem Gewöhnlichen Abweichendes nicht darin zur Erscheinung kommt. —s—r.

Wilhelm Fitzenhagen. Ballade (Concertstück) für Violoncell mit Begleitung des Orchesters (oder des Pianoforte), Op. 10. Cassel und Leipzig, C. Luckhardt.

Ein aus kurzathmigen, nichtssagenden Phrasen zusammengesetztes Stück, um welches Violoncellkünstler von musikalischer Bildung sich schwerlich bemühen werden. —s—r.

Robert Henriques. Zwei Stücke für Violoncell und Pianoforte, Op. 1. Leipzig, C. F. Kahnt.

Ein paar unbedeutende Violoncellpièces, nach deren Beschaffenheit sich noch kein Urtheil über Talent und Wissen des Tonsetzers bilden lässt. —s—r.

Carl Munzinger. Fünf Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte, Op. 1. Leipzig, Ernst Eulenburg.

Verständiges Eingehen auf die Dichterworte, nicht gerade gewöhnliche Melodik und Harmonik, interessante Einrichtung des Pianoforteparts, sehr sorgfältige Declamation, die nur einige Male in dem zweiten Liede weniger vorsichtig behandelt wird, weisen diesem Op. 1 unter den neuen Liederscheinungen einen bevorzugten Platz an. —s—r.

H. Ehrlich. Tragödie, Gedicht von Heine, für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte componirt. Berlin, Ed. Bote & G. Bock.

Einer Bemerkung auf dem Titelblatt des Heftes nach ist diese Pièce von Herrn Albert Niemann mit grossem Erfolg gesungen worden. Das mag ganz richtig sein, aber weiteren Werth hat diese Ehrlich'sche Tragödie trotzdem nicht, und wir haben in dem Stück weiter Nichts entdeckt, als eine recht alltägliche Melodie mit simpler, nichtssagender Clavierbegleitung. —s—r.

R. Fuchs. Fünf Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte, Op. 26. Wiener-Neustadt, Eduard Wedl.

Der Componist dieser Lieder handhabt die Declamation im Interesse eines melodischen Motivs oft zu willkürlich und schafft durch diese Freisinnigkeit Unzuträglichkeiten (z. B. im zweiten Liede Takt 8 und 14, im vierten Takt 3, 4 und bei der jedesmaligen Wiederkehr der Phrase), die den Stücken Schaden zufügen. Hiervon abgesehen, sind die fünf Fuchs'chen Lieder zu loben: sie sind mit dem Streben, das Gewöhnliche zu vermeiden und die schönen Gedichte von Burns-Freiligrath, Möricke, Hoffmann von Fallersleben und Uhland wahrheitsgetreu zu erläutern, in Scene gesetzt. —s—r.

Digitized by Google

Hermann Goetz. Sieben Lieder für Sopran, Alt, Tenor und Bass, Op. 21. (No. 8 der nachgelassenen Werke.) Leipzig, Fr. Kistner.

Aus Möricke's schönem Frühlingslied „Er ists", Schenkendorf's stimmungsvoller „Sehnsucht", Fontana's frischem Wanderlied „Guter Rath", Ch. v. Chezay's innigem „Beharre", Novalis' „Treue", Uhland's „In der Ferne" und Pohl's „Seelentrost" hat Hermann Goetz Chorquartette geformt, die vortrefflichen, den poetischen Vorlagen gleich kommenden musikalischen Gehalt haben und die besonders durch ihre Klangschönheit, wofür Goetz ja überall feinen Sinn und ausserordentliche Empfänglichkeit bewährt hat, bei Sängern und Zuhörern Gefallen erregen werden. —s—r.

Briefkasten.

W. S. in Z. Derartige Versehen können schon vorkommen. An dem von Ihnen vermerkten trugen Sie übrigens die gleiche Schuld wie wir.

F. J. in W. Man sollte in dieser Beziehung allerdings vorsichtiger sein, denn hier ist Entgegenkommen sehr übel angewandt.

Ad. L. in C. Wir vermutheten Sie in B. und unterliessen deshalb eine briefliche Mittheilung, die nun bald Ihnen zugehen soll.

Anzeigen.

Verlag von E. W. Fritzsch in Leipzig.

Compositionen von Peter Cornelius.

[348.]

Op. 8. Weihnachtslieder. Ein Cyklus für eine Singstimme mit Pianoforte. Text vom Componisten. 1. Christbaum. „Wie schön geschmückt der festliche Raum". 2. Die Hirten. „Hirten wachen im Feld". 3. Die Könige. „Drei Könige wandern aus Morgenland". 4. Simeon. „Das Knäblein nach acht Tagen". 5. Christus der Kinderfreund. „Das zarte Knäblein ward ein Mann". 6. Christkind. „Das einst ein Kind auf Erden war". (Mit deutschem und englischem Text.) Ausgabe A (tief, Orig.) M. 2,50. Ausgabe B (hoch) M. 2,50.

Op. 9. Trauerchöre für Männerstimmen, event. für Alt- und Männerstimmen. Heft I. 1. „Ach wie nichtig". (M. Frank.) Part. u. Stimmen M. 2,25. (Partitur M. 1,—. [5] Stimmen à M. —,25.)

Idem. Heft II. 2. Nicht die Thräne kann es sagen. 3. Mitten wir im Leben sind. 4. Grablied. „Pilger auf Erden". Part. u. Stimmen M. 2,50. (Part. M. 1,—. Stimmen à M. —,38.)

Idem. Heft III. 5. Von dem Dome schwer und bang. (Schiller.) Partitur und Stimmen M. 2,—. (Part. M. 1,—. Stimmen à M. —,25.)

Op. 10. Beethoven-Lied. „Das war vor hundert Jahren". Für gem. Chor. Text vom Componisten. Partitur u. Stimmen M. 2,50. (Part. M. 1,—. Stimmen à M. —,38.)

Op. 11. Drei Chorgesänge für Frauen- und Männerstimmen. Heft I. 1. Der Tod, das ist die kühle Nacht. (H. Heine.) Part. u. Stimmen M. 3,—. (Part. M. 1,—. [8] Stimmen à M. —,25.)

Idem. Heft II. 2. An den Sturmwind. „Mächtiger, der brausend". (F. Rückert.) Part. u. Stimmen M. 3,—. (Part. M. 1,—. [8] Stimmen à M. —,25.)

Idem. Heft III. Jugend, Rausch und Liebe. (F. Rückert.) Part. u. Stimmen M. 2,50. (Part. M. 1,—. [5] Stimmen à M. —,25.)

Op. 12. Drei Männerchöre. Heft I. Der alte Soldat. „Und wenn es einst dunkelt". (J. v. Eichendorff.) Part. u. Stimmen M. 2,25. (Part. 1,—. [9] Stimmen à M. —,15.)

Idem. Heft II. 2. Reiterlied. „Wagen musst du". (J. v. Eichendorff.) Part. u. Stimmen M. 2,—. (Part. M. 1,—. [8] Stimmen à M. —,15.)

Idem. Heft III. Der deutsche Schwur. „Es lebt ein Schwur". (J. v. Eichendorff.) Part. u. Stimmen M. 2,—. (Part. M. 1,—. Stimmen à M. —,25.)

Op. 13. Drei Psalmlieder f. gem. vierstimm. Chor zu Tonstücken von J. S. Bach gedichtet und dem Chorgesang dargeboten. 1. Busslied. „Warum verbirgst du vor mir dein Antlitz". 2. An Babel's Wasserflüssen. „Stromfluth, du rauschest durch Babel's Gefilde". 3. Jerusalem. „Heil und Freude ward mir verheissen". Part. u. Stimmen M. 3,—. (Partitur M. 1,50. Stimmen à M. —,38.)

Op. 14. Trost in Thränen. „Wie kommts, dass du so traurig bist". (Goethe.) Für fünf Solostimmen m. Pianof. Part. u. Stimmen M. 3,—.

Op. 15. Lieder für Tenor oder Sopran mit Pianoforte, Text vom Componisten. 1. Sei mein. „Tief im Gemüth mir Liebe glüht". 2. Wie lieb ich dich hab. „Und sängen die Vögel". 3. In der Ferne. „Die Blümlein auf der Haide". 4. Dein Bildniss. „Halb Dämmerschein, halb Kerzenlicht". M. 2,—.

Op. 16. Duette für Sopran und Bass m. Pianof. 1. Heimathgedenken. „Wenn die Sonne sinkend". (A. Becker.) 2. Brennende Liebe. „In meinem Garten lachet". (J. Mosen.) 3. Lied aus „Viola" von Shakespeare. „Komm herbei". 4. Scheiden. „Die duftenden Gräser auf der Au". (Hoffmann von Fallersleben.) M. 3,—.

Op. 17. Reiterlied. „Frisch auf in Windeseil". Für Männerchor mit Zugrundelegung eines Marsches von Franz Schubert. Part. u. Stimmen M. 3,—. (Part. M. 1,50. Stimmen à M. —,40.)

Op. 18. Liebe. Ein Cyklus von drei Chorliedern nach Dichtungen von Johannes Schäffler. Heft I. 1. Liebe, dir ergeb ich mich. „Liebe, die du mich zum Bilde". Part. u. Stimmen M. 4,—. (Part. M. 2,—. Stimmen à M. —,30.)

Idem. Heft II. 2. Ich will dich lieben, meine Krone. Part. u. Stimmen M. 3,—. (Part. M. 1,50. Stimmen à M. —,30.)

Idem. Heft III. 3. Thron der Liebe, Stern der Güte. Part. u. Stimmen M. 4,—. (Part. M. 2,—. Stimmen à M. —,30.)

Op. 19. Die Vätergruft. „Es ging wohl über die Haide" nach L. Uhland's Ballade für Bass oder Bariton m. gem. Chor. Part. u. Chorstimmen M. 1,50. (Part. M. 1,—. Chorstimmen à M. —,15.)

Op. 20. Vier italienische Chorlieder, durch hinzugedichtete Texte dem deutschen Chorgesang angeeignet und dargeboten. Heft I. 1. Zug der Juden nach Babylon. „Durch die Gluth, durch die Oede". Part. u. Stimmen M. 1,50. (Part. M. 1,—. Stimmen à M. —,15.)

Idem. Heft II. 2. Liebeslied. „An hellen Tagen". Partitur u. Stimmen M. 1,50. (Part. M. —,75. Stimmen à M. —,15.)

Idem. Heft III. 3. Amor im Nachen. „Fahren wir froh im Nachen". Part. u. Stimmen M. 1,50. (Part. M. 1,—. Stimmen à M. —,15.)

Idem. Heft IV. 4. Das Tanzlied. „Wenn wir hinaus ziehn". Part. u. Stimmen M. 2,50. (Part. M. 1,50. Stimmen à M. —,30.)

Nachgel. Werk. Brautlieder. Texte vom Componisten. 1. In meinem Herzen regte. 2. Süss tönt Gesanges Hauch. 3. Nun, Liebster, geh und scheide. 4. Die Nacht vergeht nach süsser Ruh. 5. Mein Freund ist mein. 6. Nun lass mich träumen. M. 3,—.

Digitized by Google

Bühnenfestspielhaus zu Bayreuth.

Unter dem Protectorate Sr. M. des Königs Ludwig II. von Bayern im **Monat August 1882 jeden Dienstag, Freitag** und **Sonntag** Nachmittags 4 Uhr öffentliche Aufführungen des Bühnenweihfestspieles

„Parsifal" von *Richard Wagner.*

Nummerirte Sitzplätze zu 30 Mark sind von Hrn. **Feustel** in **Bayreuth** zu beziehen. — Nachträge nach allen Richtungen.

In **Leipzig:** Spesenfreie Besorgung von Karten durch Hrn. **R. Zenker.** [349a.]

Den verehrlichen Concert- u. Oratorien-Vereinen.

Engagements-Verhandlungen betr. folgende Künstlerinnen und Künstler sind — da dieselben Vertrag mit der unterzeichneten Agentur geschlossen **und dieser auch die directen Anfragen überweisen** — nur mit der **Concert-Agentur B. Mäurer, Wiesbaden,** zu führen:

Fräulein **Dyna Beumer,** Concertsängerin (Sopran); Fräulein **Marianne Eissler** (Violine); Fräulein **Zélia Moriamé,** eine Pianistin allerersten Ranges (Belgierin, würde besonders gerne in Concerten mit Fräulein Beumer auftreten); Herr **Henrik Westberg,** Concert- und Oratoriensänger (Tenor); Herr **Tivadar Nachèz** (Violine); Herr **Sigmund Bürger** (Violoncell); das **Hess'sche Instrumental-Quartett** (Frl. Johanna Hess, Piano; Herr Concertmeister **Willie Hess,** 1. Violine; Herr Jul. Hess, Viola; Herr Friedr. Hess, Violoncell). [350b.]

Ergebenst!

B. Mäurer, Concert-Agentur.

Wiesbaden, Weilstrasse 13.

Zweite Auflage!

Parsifal

von

Richard Wagner.

Musik und Dichtung

erläutert

von

O. Eichberg,

Musikdirector in Berlin.

5 Bog. 8°. mit 8 Tafeln Noten. Geh. **M. 1. 50.,** eleg. gbd. **2 M.**

Ueber die Vorzüge dieses Leitfadens äussern sich:

L. Hartmann in den „Dr. Nachr.": „Der Autor hat wohlthuend klar geschrieben, und das kleine Eichberg'sche Buch führt besser als Folianten in das Verständniss des ‚Parsifal' ein."

Prof. Breslaur: „Dieser Führer wird Allen, die die ‚Parsifal'-Aufführung besuchen, sehr willkommen sein. Die ‚Motive' sind in besonderem Anhang sehr übersichtlich und in spielbarem Satz (klarer Notenstich) geordnet."

Zu beziehen durch alle Buch- und Musikhandlungen oder **franco** (gegen Einsendung des Betrages in Briefmarken) vom Verleger [351b.]

Edwin Schloemp in Leipzig.

Der rühmlichst bekannten Firma **Gebrüder Knake in Münster i. W.** ist von Deutschland und England ein Patent ertheilt worden auf Neuerungen an Repetitions-Mechanismen für Clavier. Die sinnreiche Construction hat vor, den bisher gebräuchlichen den Vorzug, dass sie bei grösserer Dauerhaftigkeit der Mechanik ein ganz aussergewöhnlich angenehmes, ruhiges und sicheres Spiel bewirkt und so das Instrument in den Stand setzt, den feinsten Intentionen des Spielers in möglichst vollkommener Weise gerecht zu werden. [352.]

Parzival,

der Ritter ohne Furcht und Adel.

Eine Festgabe

von

Siegmey.

Mit 12 Zeichnungen von **Henry Albrecht.** Elegante Ausstattung. Geh. Preis 1 ℳ [353b.]

Leipzig. **Rosenthal'sche Verlagshdlg.**

Das Libretto

zu einer dreiactigen komischen Oper ist zu verkaufen.

Gef. Offerten werden unter Chiffre **H. R. I. hauptpostlagernd** Breslau erbeten. [354.

Caroline Boggstöver,

Concertsängerin (Alt). [355—]

Leipzig. **Kreuzstr. No. 11. I**

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

Digitized by Google

Leipzig, am 17. August 1882.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:
E. W. Fritzsch,
Leipzig, Königsstrasse 24.

XIII. Jahrg.] [No. 34.

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

Inhalt: Kritik: Dr. Carl Stoerk, Sprechen und Singen. — Biographisches: Franz Wüllner. (Mit Portrait.) — Tagesgeschichte: Briefe aus Bayreuth, Königsberg i. Pr. (Schluss), München (Schluss) und Zürich (Schluss). — Concertumschau. — Engagements und Gäste in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Kritischer Anhang: Compositionen von A. Förster. — Briefkasten. — Anzeigen.

Kritik.

Neue Bücher.

Besprochen von **H. Kretzschmar.**

(Fortsetzung.)

Der Uebergang von den Spielinstrumenten zu dem Singinstrumente ist nicht zu kühn. Wir benutzen ihn, um zu einer Schrift zu gelangen, welche „Sprechen und Singen" behandelt. Ihr Verfasser ist Professor Dr. Carl Stoerk in Wien, ein bekannter Physiolog.

Alle Musiker wissen, dass man mit dem Kehlkopfspiegel und mit allen Hülfsmitteln der Physiologie doch nicht singen lernen und lehren kann. Die übergrossen Erwartungen, welche man vor vier Jahrzehnten noch von dem Eingreifen der Wissenschaft für die praktische Ausbildung der Singstimme erwartete, sind heute fast in Missachtung umgeschlagen. Diese ist allerdings nicht berechtigt. Denn wenn es auch nicht viel ist, was der Gesanglehrer und der Sänger von Dem profitiren können, was der Physiologe über die Stimme und ihre Functionen weiss, so ist es doch Einiges. Und dieses einige Wenige betrifft gerade wichtige Puncte, es betrifft die Fragen: ist eine Stimme überhaupt die Ausbildung werth, ist sie zur Zeit gesund oder krank?

Die hauptsächlichsten Resultate, welche die naturwissenschaftliche Erforschung des Stimmapparats bis jetzt ergeben hat, sind nun der Inhalt des angezeigten Schriftchens. Derselbe ist, soweit der Gegenstand dies erlaubt, in einer gemeinverständlichen Sprache abgefasst, er ist das Concept von zwei populären Vorträgen, welche der Verfasser über Sprechen und Singen gehalten hat. Diese Entstehung der kleinen Brochure erklärt auch ihre ganze Anlage, nach welcher die Themen weder erschöpft, noch auch systematisch durchgeführt werden. Es ist die Darstellung bis zu dem Grade anekdotisch, dass nicht einmal der Unterschied zwischen Sprechen und Singen oder der Zusammenhang dieser beiden Lautprocesse erklärt oder nur berührt würde. Doch aber theilt der Verfasser, wie schon erwähnt wurde, das Hauptsächlichste mit, was ein Physiolog als solcher über Sprechen und Singen zu sagen hat, und gute Abbildungen sind beigegeben.

Den Anfang bildet die Erklärung über die Art und Weise, in der der Stimmapparat bei der Erzeugung der verschiedenen Sprachlaute, der Vocale und Consonanten fungirt. Dann folgt ein Capitel über Sprachstörungen, über den Grund der sogenannten todten und der singenden Sprache, über die Ursachen des Stotterns. Der Curiosität halber sei erwähnt, dass — nach Stoerk — in alter Zeit die Heilung des Stotterns als Geheimmittel behandelt wurde. Eine Frau Leige aus New-York gründete ein System der Heilung. Im vorigen Jahrhundert kaufte die niederländische Regierung dieses Geheimniss. Bansmann in Westphalen bekam 1831 von der preussischen Regierung sogar ein gewerbliches Privilegium zur Heilung dieses

Digitized by Google

Uebels. „In Brüssel existirte noch vor einigen Jahren eine besondere Heilanstalt hierfür". Nicht blos in Brüssel — fügen wir hinzu —, sondern auch an vielen anderen Orten existiren, und zwar noch heute, solche Heilanstalten.

Ein anderer Abschnitt behandelt „Das Verhältniss der Stimme und Sprache zum Charakter des Menschen". Wie die Unwissenheit immer im Aufsuchen tiefsinniger Beziehungen stark ist, so hat das Mittelalter auch viel an Schlüssen geleistet, die den Sprachklang eines Menschen mit seinem Temperament und Charakter in Beziehung brachten. Der Pater Kirchner schrieb um 1650 den Bassisten ein ganzes Heer niedriger Charaktereigenschaften zu. Warum? Weil Caligula auch im Basse gesprochen haben soll. Der heutige Stand der Wissenschaft erlaubt solche geistreiche Dummheiten nicht mehr. Gleichwohl ist ihm die Verschiedenheit der männlichen Stimmgattungen nicht gleichgiltig, und was mit Hilfe des Kehlkopfspiegels über Bässe, Baritons und Tenöre festgestellt ist, scheint immerhin nicht uninteressant. Eine der hierher gehörigen Beobachtungen ist so frappanter und discutabler Natur, dass wir sie citiren wollen. „Es zeigen sich durchschnittlich laryngoskopisch der Bariton als die normale Stimme des Mannes und ebenso der Mezzosopran als normale Stimmlage der Frau." Sollte diese Erscheinung in allen Zeiten und in allen Gegenden nachweisbar sein? „Bei den zahlreichen Untersuchungen des Kehlkopfes — sagt Professor Stoerk — imponirte mir der Tenor in seiner Bildungsform nur als die Ausnahme, der Bassist als die stärkere Entwickelung des männlichen Kehlkopfes."

„Ob eine Sängerin Mezzosopran oder hohen Sopran singt, — dies aus dem Spiegelbilde zu beurtheilen, ist unmöglich."

Diese auf den Gesang bezüglichen Mittheilungen von Stoerk stehen in dem ersten Vortrage. Der zweite beschäftigt sich zu gleichen Theilen mit dem „Kehlkopfspiegel im Dienst des Gesangunterrichts" und mit dem „Einfluss des Chorgesangs auf die Entwickelung der menschlichen Stimme und auf die Gesangkunst überhaupt".

Wir bedauern, dass bei dem letzten Thema Hr. Stoerk seine Autorität als Physiologe geltend macht, denn was er über den Chorgesang äussert, hat mit der Physiologie gar Nichts zu thun, es sind lediglich private Aeusserungen eines Musikfreundes über die Sache. Und wir müssen hinzufügen: eines Musikfreundes, der hier mit dem besten Willen, zu nützen, grosse Confusion anrichtet und sehr schaden kann.

Hr. Stoerk behauptet, „der Chorgesang ist der Stimme sicherster Ruin, sowohl für Kinder, als für Erwachsene". Es zeigt sich aber beim Verfolg seiner Auseinandersetzungen, dass er, wie es die Gegner des Chorgesanges Alle thun, Chorgeschrei und lüderliche Singerei mit Chorgesang verwechselt. Gibt es in Wien nicht etliche Institute, in denen a capella-Gesang gepflegt wird, rein und fein, und sodass auch, wer daran Theil nimmt, für seinen Sologesang profitirt? Wir sollten doch denken. Was für erbärmliche Ideale vom Chorgesang der Herr Verfasser im Auge gehabt haben muss, zeigt der Umstand, dass er den Chorgesang und den Schulgesang auf ein Brett setzt. Dass aber der Gesangunterricht in den deutschen Volkschulen im Durchschnitte in einem sehr schlechten Zustande ist, könnten wir nachgerade Alle wissen, denn selbst das Ausland hält sich darüber auf, und es wäre wohl Zeit, dass wir Musiker alle uns dieser Sache, auf der nicht blos die weitere Entwickelung des deutschen Chorvereinswesens, sondern zum Theil die Zukunft der deutschen Musik überhaupt beruht, nun endlich etwas ernstlich annähmen!

(Fortsetzung folgt.)

Biographisches.

Franz Wüllner.

(Mit Portrait.)

Franz Wüllner ist geboren am 28. Januar 1832 in Westphalen, aufgewachsen in Düsseldorf, wo sein Vater Gymnasialdirector war, in den glücklichsten Familienverhältnissen. Der Knabe fing mit fünf Jahren an, Violine und Clavier zu spielen, und versuchte sich in der Composition von Liedern und kleinen Violinstücken. Der Vater, ein ausgezeichneter Philologe und praktischer Erzieher, bereitete den Sohn für den Besuch des Gymnasiums vor, sodass dieser mit noch nicht zehn Jahren in die Quarta eintreten konnte. Nach dem bereits 1842 erfolgten Tode des Vaters kehrte die Mutter in ihr elterliches Haus nach Münster zurück, wo der Knabe fortan das Gymnasium besuchte. Hier empfing er auch bis 1846 Clavier- und Compositionsunterricht von Carl Arnold und machte als Clavierspieler grosse Fortschritte, sodass er von Zeit zu Zeit öffentlich spielen durfte. Im Jahr 1846 zog Schindler, der Biograph Beethoven's, nach Münster und unterrichtete fortan W. mit grossem Interesse. Als Schindler 1848 nach Frankfurt a. M. übersiedelte, um dort bis zu seinem Tode (1864) zu bleiben, folgte ihm W. 1848 nach bestandenem Abiturientenexamen dorthin, wo er neben Schindler's Clavierunterricht bei F. Kessler Compositionslehre genoss. (Schindler, welcher sich durch mancherlei Schwächen und barocke Aeusserlichkeiten, namentlich durch seine Rechthaberei, vielfach Verkennung zugezogen hat, war ein höchst vielseitig gebildeter Musiker und Musikästhetiker, dabei eine durchaus edle und uneigennützige Natur und als Lehrer von einer seltenen Liebe und Aufopferung beseelt, die er seinem Schüler bis an sein Ende bewahrte. selbst dann, als derselbe sich von ihm emancipirte und seine eigenen, nicht immer von Sch. gebilligten Wege ging.) Mitten in die mit Unterbrechungen bis 1852 dauernde Frankfurter Lehrzeit hinein fiel ein kurzer Aufenthalt W.'s in Berlin (1850/51), welcher zu Privatstudien im Clavierspiel und in der Composition, sowie solchen auf der k. Bibliothek benutzt wurde, und bei welchem sich ein reger Verkehr mit Dehn, Rungenhagen, Grell u. A. entwickelte. Nachdem W. Frankfurt a. M. verlassen, wendete er sich nach Brüssel, wo er den Winter 1852/53 verlebte, vielfach öffentlich spielte und mit Fétis, F. Kufferath u. A. lebhaft verkehrte. Als Clavierspieler beschränkte sich W. in der Oeffentlichkeit fast nur auf Beethoven, dessen sämmtliche Concerte und Sonaten — auch die letzten Op. 110, 111, 106 — schon damals vielfach von ihm gespielt wurden. Nachdem er im Winter 1853/54 in Bonn, Cöln a. Rh., Bremen, Münster i. W. u. a.

Digitized by Google

Orten concertirt und einige Zeit in Hannover (Brahms, Joachim) und Leipzig (Otto Jahn, Moscheles, Hauptmann, David) zugebracht hatte, wandte er sich im März 1854 nach München, wo er als Concertspieler und Clavierlehrer festen Fuss fasste. Vom Herbst 1854 an gab er allwinterlich mit dem damals ebenfalls in München lebenden Lauterbach regelmässige Kammermusiksoiréen und wurde auch am 1. Jan. 1856 als Lehrer des Clavierspiels am k. Conservatorium daselbst angestellt.

Seine Thätigkeit als Dirigent begann W. 1858, nachdem er vom Stadtrath in Aachen auf die Empfehlung Fr. Lachner's und J. Rietz' hin zum städtischen Musikdirector dorthin berufen war. Er hatte hier den städtischen Gesangverein, die städtischen Abonnementconcerte und den Instrumentalverein zu leiten und fand ein fruchtbares, aber einigermaassen brach liegendes Feld der Thätigkeit vor. Früher — als Clavierspieler — fast ausschliesslich der Instrumentalmusik zugewandt, wurde er durch seine Stellung in Aachen veranlasst, auch dem Gesange, besonders dem Chorgesange, einen Theil seiner Wirksamkeit zu widmen und so die ersten Studien zu machen zu einem Hauptzweig seiner späteren Thätigkeit in München. Dadurch, dass er die jüngeren Chorkräfte vorbildete, den ganzen Chor in gleichmässiger Thätigkeit erhielt und ihm hohe Ziele steckte, gelang es ihm, die Leistungen des städtischen Gesangvereins auf eine seltene Höhe zu bringen. Viele bedeutende, herrliche Werke, so eine Anzahl Händel'scher Oratorien, die Matthäus-Passion, „Magnificat" und H moll-Messe von Bach, der durch W. überhaupt erst in den Aachener Concertsaal eingeführt worden ist, Beethoven's Missa solemnis, die meisten grösseren Vocal- und viele Instrumentalwerke Schumann's gelangten damals zur erstmaligen Aufführung in Aachen. In Anerkennung seines Wirkens erhielt W. 1861 den Titel eines königl. Musikdirectors; 1864 dirigirte er gemeinschaftlich mit Rietz das 41. Niederrheinische Musikfest.

(Fortsetzung folgt.)

Tagesgeschichte.

Bayreuther Briefe.

II.

Als am Vorabend des ersten Festspieltages (25. Juli) die Mitwirkenden und Patrone in der Theaterrestauration um den Meister versammelt waren, begrüsste er sie in ersichtlicher Bewegung mit ergreifenden Worten, die ebenso bedeutungsvoll waren durch Das, was der Meister über Kunst und Künstler sagte, als durch Das, was er, nur flüchtig andeutend, absichtlich nicht ausführte. — Er begann mit einem Rückblick; er erinnerte daran, dass wir vor sechs Jahren hier zuletzt Alle um ihn versammelt gewesen seien, dass er auch damals zu seinen Freunden gesprochen habe, — aber seitdem habe er schweigen gelernt. All sein Streben und Denken sei seit jenen Tagen darauf gerichtet gewesen, ein neues Werk zu schaffen. Aber die Hoffnungen, die er damals ausgesprochen, haben sich nur theilweise und viel langsamer erfüllt, als er geglaubt, und auch heute ständen wir noch nicht hier, wenn nicht der hohe, erhabene Freund, den er nicht zu nennen brauche, ihm, als er fast erlahmen wollte unter der Schwere seiner Aufgabe, ein Vorwärts zugerufen, ein Machtwort gesprochen, und durch seine grossmüthige Hilfe die Aufführungen ermöglicht hätte, die uns jetzt wieder nach Bayreuth geführt haben.

Nächstdem aber seien es einzig die Künstler, seine Künstler, denen er das volle Gelingen seines Werkes verdanke; sie, die mit einer Begeisterung und Hingebung ohne Gleichen, vom Ersten bis zum Letzten, ihre volle Kraft dieser schwierigen Aufgabe widmeten; die ihn verstanden haben und ihm gefolgt sind, wie nur der Künstler den Künstler verstehen könne. Wie dankbar er auch jede ihm von aussen gekommene Hilfe anerkenne, so seien doch die Künstler seine eigenste Stütze, seine Freude, sein Stolz. Nur durch sie sei es möglich geworden, eine so grosse Aufgabe zu bewältigen, welche über das Gewöhnliche hinausrage und über das Gemeine sich erhebe. Nur durch wahre Künstler kann die Kunst erhalten werden. Sie haben es bewiesen, dass er keine Werke schuf, die man nicht verstehen, nicht bewältigen könne, — ihnen vor Allen gebühre daher sein erster, sein wärmster Dank! — „Nicht mir, sondern meinen Künstlern jubeln Sie zu" — rief der Meister, als alle Anwesenden sich erhoben, um ihm zuzujubeln......

War das nicht verständlich genug? Die Meisten legten nur auf den zweiten Theil der bedeutungsvollen Rede verdientes Gewicht, — aber der Eingang sagt uns, trotz seiner Kürze, ebenso Vieles — was der Meister an diesem Tage nur nicht aussprechen wollte.

Er erinnerte uns an jenes grosse, vielfach missverstandene Wort am Schluss der unvergesslichen „Nibelungen"-Tage: „Sie haben nun gesehen, was wir können. Wenn Sie wollen, so haben wir eine deutsche Kunst!" — Sie wollten aber nicht oder vielmehr, sie glaubten, das könne wohl auch ohne sie zu Stande kommen. Sie gingen nach Hause und warteten ruhig der Dinge, die da kommen würden. Ein Jahr verging, — keine Hand rührte sich. Da rief der Meister seine Freunde wieder nach Bayreuth, um mit ihnen zu berathen, was nun weiter geschehen sollte. Er legte ihnen den grossen Plan vor zu einer Schule, die ihres Gleichen nicht gehabt hätte; zu jährlich sich wiederholenden Aufführungen grosser Werke, als deren letztes „Parsifal" erscheinen sollte.

Die versammelten Freunde begrüssten den Plan mit Enthusiasmus; sie gründeten den neuen Patronatverein, — der Wille war gut, aber die Kräfte waren zu schwach. Es fehlten nicht allein die Grossen, die Einflussreichen, die Besitzenden; es fehlte auch die Masse, auf die man gehofft hatte, indem man geringe Jahresbeiträge festsetzte, die Jeder erschwingen konnte. Nun wurden wieder neue Pläne entworfen, andere Wege aufgesucht, um die allgemeine Theilnahme zu wecken und grössere Mittel herbei zu schaffen, — abermals mit geringem Erfolge. Einzelne gingen wohl mit bestem Beispiele, mit grosser Opferwilligkeit voran, — aber die Menge folgte ihnen nicht.

So blieb schliesslich nichts Anderes übrig, um die Aufführung des „Parsifal", welcher unterdessen geschaffen worden, zu ermöglichen, als auf durchaus neuer Grundlage einen Plan zu entwerfen, wodurch das Publicum zur allgemeinen Theilnahme herangezogen werden könnte: Durch öffentliche Aufführungen, die zu mässigem Eintrittspreise Jedermann zugänglich wären. Für Das, was hier geleistet wurde, war dieser Eintrittspreis allerdings ein sehr mässiger. Er hätte nicht ausgereicht, die Kosten zu decken, wieviel weniger den nöthigen Fonds zu bilden für die Erhaltung des Festspielhauses und für regelmässige Fortführung der Festspiele, wenn nicht durch die freiwilligen Beiträge einzelner Patronatmitglieder zunächst eine Summe angesammelt worden wäre, wodurch wenigstens das von den „Nibelungen"-Aufführungen noch übrige, bedeutende Deficit schliesslich gedeckt und der vorläufige Angriff des neuen Unternehmens, der „Parsifal"-Aufführungen, ermöglicht werden konnte.

Aber der erhabene Freund, der hohe Protektor der Wagner'schen Kunst, König Ludwig von Bayern, that auch hier wiederum das Beste; er that es mit jener hochherzigen Selbstlosigkeit, die nur ihm eigen. Er stellte alle Kräfte und Mittel seiner Hofoper und Hofcapelle zur Verfügung und verzichtete trotzdem auf das Recht, öffentliche „Parsifal"-Aufführungen nach seiner Residenz verpflanzt zu sehen.

Das war also die Summe der Theilnahme des deutschen Volkes für seinen grössten Künstler und dessen neues gewaltiges Werk! — Hatte da der Meister nicht das vollste Recht, nur seinem königlichen Freunde und seinen Künstlern die wirkungsvolle Förderung seines Werkes zu danken? Das Uebrige verschwieg er, um nicht klagen und nicht anklagen zu müssen.

Digitized by Google

Aber wir brauchen darüber nicht zu schweigen. Es soll constatirt werden, was geschehen und was nicht geschehen ist — die Kunstgeschichte wird darüber zu berichten haben.

Die Kunstgeschichte wird aber auch davon berichten, was Alles geschehen ist, um das grosse Werk zu hemmen, um dem Meister sein Wirken zu erschweren und zu verleiden und um den trotzdem erzielten grossen Erfolg zu verkleinern, ja, zu leugnen. Der Meister hat von jeher gewusst, von welchen Factoren die öffentliche Meinung über Kunstfragen im Allgemeinen und über seine Kunst speciell beherrscht wird; er weiss, was er von diesen „Geistern" zu erwarten hat. Er hat auch nie gezögert, ihnen unverblümt seine Meinung zu sagen, ohne um die übrige sich zu kümmern. Sie rächen sich dafür nach ihrer Weise. Sie können

im Grossen Nichts verrichten
und fangen es im Kleinen an.

Es ist das ein so jammervolles Capitel, dass man nur mit Ekel daran rühren kann. Der römische Correspondent (Mohr) der „Cölner Zeitung" hat darüber ein beherzigenswerthes Wort gesprochen. Er hat mit Genugthuung beobachtet — denn er ist ein guter Deutscher —, welch gewaltigen Eindruck „Parsifal" auf Italiener, Franzosen und Engländer gemacht; er sieht dann mit Entrüstung, wie die deutsche Presse sich benimmt, und ruft aus: „Deutschland darf vom Auslande lernen, seine grossen Männer zu ehren. Wir laufen Gefahr, vor der Weltgeschichte als das undankbarste und dünkelhafteste Volk dazustehen."

Das neue Deutschland glaubt freilich, vom Auslande Nichts mehr lernen zu können; das junge Deutschland hält sich für mündig, obgleich es uns scheinen will, als ob es jetzt noch in den Flegeljahren stecke. Der grösste Meister unserer Epoche, Richard Wagner, mag sich mit dem grössten Staatsmann unserer Zeit, mit Fürst Bismarck, trösten. Das durch diesen erst geschaffene Deutschland — es ist noch so jung, dass es keinen entscheidenden Schritt ohne seine Hilfe thun kann — dankt ihm ebenso, wie es R. Wagner für die Geschenke seines Geistes dankt: durch Verkleinern seiner Verdienste, durch Verbittern seines Lebens, durch altkluges Besserwissen und perfide Verdächtigungen. Jede Reichstagssession kann hierzu die erforderlichen Beispiele liefern, wie jede politische Zeitung (mit wenigen Ausnahmen) in ihrem musikalischen Feuilleton die Höhe der Bildung, des Geschmacks, der Einsicht zeigt, womit die Deutschen ihre grössten Künstler „beurtheilen". Glücklicherweise bewahrt sich R. Wagner diesen „Urtheilen" gegenüber dieselbe classische „Wurstigkeit", durch die unser grosser Reichskanzler sich auszeichnet. Aber dafür wird auch über Beide wacker fortgeschimpft. — Das nennt man in Deutschland, „sich die Selbständigkeit seines Urtheils wahren", „unbeeinflusst" sein und „objective Kritik" üben.

Sich von der Grösse eines Geistes imponiren, von der Erhabenheit eines Werkes hinreissen zu lassen; empfindungsvoll sich einem Kunstgenusse hingeben, seinem Schöpfer dankbar dafür sein, — das gilt in unserer aufgeklärten Zeit nur noch für Schwäche, und wer sich derselben schuldig macht, gilt für parteiisch.

Wer aber sind denn diese Leute, die sich anmaassen wollen, einen Richard Wagner zu belehren, zu corrigiren? Was haben sie denn geleistet, geschaffen? Was ist denn von ihnen geblieben? — Wenn eine Spinne ihr Fangnetz an den Apollo von Belvedère heftet, so schadet dies dem Kunstwerke gewiss Nichts; aber es ist widerlich, und man fegt die Spinne mit einem Besen weg. Sie gehört in den Stall und nicht in ein Museum. Im Stalle gehen ihr Fliegen genug ins Netz. —

Goethe sagt in seinen Maximen und Reflexionen: „Gegen die Kritik kann man sich weder schützen, noch wehren. Man muss ihr zum Trutz handeln, und das lässt sie sich nach und nach gefallen." — Goethe hat seinen Pustkuchen gehabt. Weshalb sollte Wagner nicht seinen Hanslick haben? — „Der Appell an die Nachwelt", sagt Goethe an einer anderen Stelle, „entspringt aus dem reinen lebendigen Gefühl, dass es ein Unvergängliches gebe und, wenn auch nicht gleich anerkannt, doch zuletzt aus der Minorität sich der Majorität werde zu erfreuen haben."

Und damit sei dieses traurige Capitel geschlossen, um Erfreulicherem sich zuzuwenden.

Richard Pohl.

III.

Kundry als Zauberslavin Klingsor's ist Herrin und Meisterin der ihr untergebenen Blumengeister. Doch sind diese in der Scene mit Parsifal durchaus nicht etwa als „Kundrys niederer Ordnung" zu fassen; ihnen fällt vielmehr nur die Aufgabe zu, den Helden durch ein märchenhaft phantastisches Spiel zu berücken, sein Sinnen durch das Vorgaukeln anmuthig-lebhaft bewegter Bilder allmählig in den Kreis der Wunder zu führen, ihn auf die Erscheinung der Blumenkönigin vorzubereiten. In ihrem luftigen Reigen, ihren schalkhaft neckischen Geberden erinnern sie bald an die Unterthanen Puck's und Ariel's, bald an die Schlummergeister Mephisto's:

„Schwankende Beugung
Schwebet vorüber,
Sehnende Neigung
Folget hinüber."

Kinder einer südlichen Sonne, sind sie der schönste Schmuck der in exotischer Farbenpracht schimmernden Natur; lebendig gewordene Phantasmagorien, flatternd im hellen Tagesscheine vorüberziehende Träume, sich wundersam rankende und schmiegende Sinnpflanzen, tönend bewegte Rosen: ein blühendes, duftendes, klingendes Elfenspiel.

Diesen graziösen Zauberspuk zu holder Wirklichkeit verkörpert zu haben, ist vorzüglich das Verdienst desjenigen Künstlers, der vor allen Anderen den durch den Meister creirten Ehrentitel des trefflichen „Scenikers" sich errungen hat, des Hrn. Balletmeisters Richard Fricke. Wie natürlich und ungezwungen entwickelten und lösten sich unter seiner Leitung die Gruppen, in reizvollster Beweglichkeit, in lieblichstem Wechsel! Wie wundervoll war die Harmonie zwischen Tönen und Gesten! Und, bei aller Exactheit und Präcision des Ganzen: jede Blume eine besondere Individualität! Hier eine mit voll erschlossenem Kelche der Sonne zugewendete Centifolie, hier ein schüchtern im Moose sich bergendes Veilchen. Welche war die Schönste? „Ich lieb eine Blume, doch weiss ich nicht welche: das macht mir Schmerz!" Wollen wir darob „auf Trost sinnen", so sagen wir uns: Wir erlebten die schönste Allianz von Tanz und Klang, wir sahen

das Ballet der Zukunft.

IV.

Gegenüber den noch so vielfach gehegten, vorgefassten Meinungen, dass für die Thätigkeit der bildenden Künste im Gesammtkunstwerk nur ein sehr geringer Spielraum vorhanden sei, können wir jetzt, wo unser Weihfestspiel in die lebendigreale Erscheinung getreten ist, wiederum auf die herrlichen, von echt künstlerischem Sinn eingegebenen scenischen Bilder hinweisen, die uns eine Vorführung des „Parsifal" bietet. Wie wunderbar ist doch, gleich zu Beginn der Handlung, die Gruppe des leidenden Königs, von seinen Getreuen umgeben, gedacht! Welch eine Fülle von malerischen Motiven bieten die Scenen im Zaubergarten Klingsor's! Welch bedeutungsvolleren Vorwurf könnte sich ein Bildhauer wählen, als die Taufe der Kundry durch Parsifal: die entsühnte Sünderin, reuig-verklärt zu Dem aufblickend, aus dessen Auge sie ein Strahl göttlich reinster Liebe trifft, der Liebe, die, unendlich mitleidsvoll, jedweden Schmerz zu trösten berufen ist! Darin zeigt sich Wagner so unvergleichlich, dass, bei aller Geschlossenheit des dramatischen Gesammtkörpers, doch jede Scene für sich als ein in sich abgerundetes, plastisches Ganzes uns vor Augen tritt.

Hoffen wir, dass auch der Sonderthätigkeit der bildenden Künste, die dem Schaffen des Meisters bereits so manchen belebenden Impuls verdanken, der „Parsifal" eine kräftige Anregung gibt, sich vom Banne des realistischen Modepriesterthums zu emancipiren und die Regionen wieder aufzusuchen, in denen die absolute Wahrheit durch die absolute Schönheit bedingt ist. Hoffen wir, dass in der lebendigen Anschauung unseres aus dem Geiste lauterster Idealität geborenen Passionsschauspieles auch der einst so vollsaftige Zweig bildnerischen Kunstschaffens wieder erstarke, den eine Periode des nüchternsten, allein für die Pflege der äusserlichsten Genusssucht begeisterten Rationalismus fast zum Absterben gebracht hat: die religiöse Malerei.

Digitized by Google

Nur ein Zeitalter, das gläubig war, konnte eine Peterskirche, konnte die Idealdarstellungen eines Christus, einer heiligen Familie schaffen; nur der fromme Bach vermochte die musikalischen Wunderbauten seiner Cantaten und Passionen zu errichten. Es ist Geist von seinem Geiste, der aus dem „Parsifal" zu uns spricht. Nicht der Geist dogmatischer Strenge, absolutistisch-exclusiver Starrheit; nein, der Geist jener Religion, die mit gleicher Fülle der Liebe alle Welt umfasst, der beredtesten Predigerin der menschlichsten aller menschlichen Tugenden: des Mitleids. So tönt es uns aus jedem Wort, aus jedem Accord des „Parsifal" entgegen: Mitleid mit dem unschuldig leidenden Wesen, mit der wehrlosen Creatur, Mitleid mit dem Irrenden, aber Strebenden, Mitleid selbst mit der Sünde.

Ist nun nicht wiederum Erweckung des Mitleides der Endzweck der Tragödie, wie uns schon Aristoteles lehrt? Nicht aber jenes falschen Mitleids, das in Rührung zerfliesst und in jammervollem Beklagen des Weltelendes fatalistisch die Arme kreuzt: vielmehr des Mitleides der werkthätigen, hilfreichen Liebe. „Wer guter That sich freu't, ihm sei das Mahl erneu't".

Paul Marsop.

Franz Wüllner.

Königsberg i. Pr., im Juli.

(Schluss.)

Von den Aufführungen des Philharmonischen Vereins sind hervorzuheben: Die am 4. November mit Brahms' Akademischer Festouverture, Wagner's Kaiser-Marsch, zwei stimmungsvollen Melodien für Streichorchester („Herzwunder" und „Frühling") von Grieg und Beethoven's 4. Symphonie. Die Ausführung des Kaiser-Marsches, der überdem noch durch Einziehung von Stimmen verstümmelt war, konnte nicht befriedigen. Wenn man in Betracht zieht, dass das Orchester hauptsächlich aus Dilettanten besteht, so kann man die Wiedergabe der anderen Programmnummern nur sehr lobenswerth nennen. Am 7. Decbr. veranstaltete der Verein einen Kammermusikabend mit dem Clarinettenquintett von Mozart, der Cismoll-Sonate Op. 27, No. 2, von Beethoven (Frau Anna Bobienski) und dem Esdur-Streichquartett No. 1 von Cherubini. Die Clavierspielerin wurde in ihrer beifällig aufgenommenen Leistung sehr von einem klangvollen Gebauhr'schen Concertflügel unterstützt. Das Orchesterconcert am 20. Januar hatte zum Programm: Haydn's Oxford-Symphonie und Beethoven's „Leonoren"-Ouverture Op. 138. Hr. Concertmeister Löwenthal bot mit bestem Gelingen Spohr's

Digitized by Google

G dur-Concert Op. 70 dar. Am 7. März brachte der Verein die von Originalität und blühendster Erfindungskraft strotzende 2. Symphonie von Svendsen, die „Leonoren"-Ouverture in C von Beethoven, Liszt's „Les Préludes" und das D moll-Clavierconcert von Mozart, vorgetragen von dem sehr verdienstvollen Dirigenten des Vereins, Hrn. Robert Schwalm.

Der Königsberger Sängerverein, gleichfalls unter der Leitung des Hrn. Schwalm stehend, veranstaltete am 19. Dec. ein sehr genussreiches Concert nachstehenden Inhalts: „Der Königssohn" für Männerchor, Soli und Orchester von Willem de Haan, eine Schöpfung des Darmstädter Capellmeisters, die, obwohl viele glückliche Eingebungen enthaltend, sich nur getheilten Beifall erringen konnte. Von den beiden anderen Programmnummern für Männerchor und Orchester ist unstreitig „Landkennung" von Grieg die werthvollere. Mit grossem Glück ist darin die Variationenform angewandt, wobei die Phantasie trotz der kunstvollen Arbeit stets die Oberhand behält. „Die Wikingerfahrt", Dichtung von Felix Dahn, componirt von Rob. Schwalm, trug dem Componist-Dirigenten reichlichste Ehr- und Beifallsbezeugungen ein. Von den a capella-Männerchören gefiel besonders das schwedische Volkslied „Der verschmähte Freier", arrangirt von Schwalm. Die Berliner Altistin Frau Wegner-Pressler trug mit sonorer, im tiefen Brustregister jedoch etwas verbildeter Altstimme Arie aus „Mitrane" von Rossi und Lieder von Rubinstein und Schumann vor und erntete damit grossen Beifall ein.

Die Singakademie unter Constanz Berneker führte am 15. Dec. ausser kleineren gemischten und Männerchören, woraus wir den Begrüssungschor aus den „Meistersingern" und den Pilgerchor aus „Tannhäuser" hervorheben, eine Dichtung von Felix Dahn „Mila", in Musik gesetzt für Chor, Soli und Pianoforte von Berneker auf. Diese Composition offenbart ein achtungswerthes Talent, das aber noch sehr der Klärung bedarf. Hr. Berneker fördert noch zu sehr „Gequältes" statt „Gewähltes" zu Tage; er muss sich befleissigen, seinen Gedanken, und er hat deren, eine natürlichere und einfachere Form zu geben, und muss sich der sinn- und planlosen Tonrasselei, für die er eine besondere Vorliebe zu haben scheint, enthalten. Möge er ein gewisses Dictum Bürger's beherzigen. Am 2. Febr. führte die Singakademie unter Mitwirkung der Altistin Frl. Emilie v. Hartmann, eines früheren Mitgliedes des hiesigen Stadttheaters, „Orpheus" von Gluck auf. Die Titelpartie gelangte durch die Gastin, die einige Tage später im Verein mit den HH. Brode und Hennig noch ein eigenes ziemlich besuchtes Concert veranstaltete, zu angemessenster Vertretung.

Am 14. Febr. fand durch den Völkerling'schen Chorverein eine Aufführung von Beethoven's „Meeresstille und glückliche Fahrt" und Schumann's „Der Rose Pilgerfahrt" statt, wobei die Clavierbegleitung nur einen dürftigen Ersatz für das Orchester bieten konnte. Auch der Chor ragte weder durch dynamische Feinheiten, noch durch Intonationssicherheit hervor.

Der Akademische Gesangverein unter Leitung des Hrn. Musikdirector Laudien gab am 23. Febr. ein wohlgelungenes Concert, aus dessen Programm wir Hymne von V. Lachner und „Siegesfest" von Berneker anführen. Hr. Berneker bestätigte durch diese Composition das oben über ihn Gesagte.

An Solistenconcerten sind noch hervorzuheben: Das am 15. Nov. von Frl. Flora Friedenthal veranstaltete. Die Concertgeberin erwies sich mit dem Vortrage von Beethoven's C moll-Sonate Op. 111, zwei Nummern aus Jensen's „Erotikon", Chopin's B moll-Sonate, Liszt's Paraphrase des Mendelssohn'schen Hochzeitsmarsches und „Elfenreigens" und kleineren Clavierstücken von Rubinstein, Jensen und Chopin als eine feinsinnige, den technischen Apparat vollständig beherrschende Pianistin. Geringeren Succès errang die an dem Concert betheiligte Sängerin Frl. Moser. — Frl. Anna Stern zeigte sich in einem am 21. Nov. mit HH. Dessau und Rakemann gegebenen Concert als eine tüchtige Mezzosopranistin, die nur durch ihren Hang zum Detoniren die Genussfreudigkeit etwas beeinträchtigte. — Am 13. Jan. trat Hr. Alfred Reisenauer nochmals in einem eigenen Concert auf, das sich einer guten Betheiligung und des besten Erfolges zu erfreuen hatte. Wir beziehen uns auf das bereits früher über ihn Gesagte. Er hatte folgendes Programm aufgestellt: Beethoven's B dur-Claviertrio Op. 97, dessen Vortrag mehr Vertiefung zu wünschen übrig liess; ferner Liszt's „Don Juan"-Phantasie, Bach's D dur-Praeludium und Fuge, Händel's E dur-Variationen, Mozart's A moll-Rondo und Schumann's „Carnaval". — Das Oesterreichische Quartett der Damen Fanny, Marie und Amalie Tschampa und Eleonore Sorger forderte in einem am 16. Febr. gegebenen Concert zu Vergleichen mit dem Regan-Schimon'schen Quartett heraus, die mehr zu Gunsten des Ersteren ausfielen. Die vier Stimmen verbinden sich hier durch Gleichheit im Charakter und durch rhythmische und dynamische Präcision zu vollendeter Gesammtwirkung. Wir erkennen Frau Regan-Schimon als Solosängerin gern den Vorrang vor Frl. F. Tschampa, die zuweilen einen mässigeren Gebrauch vom Portamento machen könnte, zu; aber der zweite Alt Frl. A. Tschampa kommt an Klangfülle in der Tiefe dem Frl. Pfeiffer van Beck zum mindesten gleich und die Mittelstimmen des Tschampa'schen Quartetts schmiegen sich den äusseren so an, dass Alle wie aus einer Kehle zu singen scheinen. Unterstützt wurde das Concert durch die Mitwirkung der Lehrer des hiesigen Conservatoriums HH. van de Weg, Stöving und Lent, die das F dur-Trio Op. 18 von Saint-Saëns darboten und sich später noch mit grösstem Beifall durch Solovorträge bethätigten. — Am 24. und 28. März veranstalteten Frl. Nordica und HH. Miranda und Larco ein stark besuchtes Concert, aus dessen Programm wir das von Frl. Nordica vorgetragene Es dur-Nocturne von Chopin und die von Hrn. Miranda gesungenen beiden Sarastro-Arien erwähnen. Bei der Ausführung der anderen Nummern vergass man über der prächtigen Vortragskunst den Minderwerth des gewählten Stoffes.

Wir beschliessen unsere Berichterstattung mit den geistlichen Concerten. Der Völkerling'sche Chorverein brachte in einem am 9. Nov. gegebenen Concert u. A. die „Gründung der Kirche" aus Liszt's „Christus" zu vortrefflicher Wiedergabe. — Am 10. Nov. gelangte durch die Singakademie Händel's „Susanna", in der Partitur durch Hrn. Berneker in zweckentsprechendster Weise vervollständigt, zur Aufführung. Das idyllisch-liebliche Werk lässt namentlich in den Chören, denen im Allgemeinen eine untergeordnete Rolle zuertheilt ist, wenig von der Mächtigkeit, die Händel in seinen anderen Werken zu entfalten versteht, bemerken. — Am 21. Dec. führte der Bach-Verein unter Prof. Dr. Voigt die ersten drei Theile des Weihnachtsoratoriums mit einigen Aenderungen und Einschaltungen auf. Das begleitende Orchester wollte nicht recht genügen, dagegen lässt sich des vorzüglich einstudirten Chors und der Mitwirkung des die Bassoli vertretenden Hrn. Leinauer vom hiesigen Stadttheater nur mit grösster Auszeichnung Erwähnung thun. — Einen würdigen Abschluss erhielten die diesjährigen Musikaufführungen durch die durch die Singakademie vermittelte Beethoven'sche „Missa solemnis". Gelang es Hrn. Berneker auch nicht, uns eine besonders hohe Meinung von seiner Directionsbefähigung beizubringen, so verdient doch sein Streben nach Gutem und Edelm, für das er stets eine vorurtheilsfreie Empfänglichkeit bewiesen hat, die grösste Anerkennung. Die Aufführung der „Missa solemnis" gestaltete sich, wie wir zu berichten uns in der angenehmen Lage befinden, zu einer durchaus gelungenen, und von der Höhe des zuletzt empfangenen Genusses blicken wir mit freudiger Genugthuung auf das reiche Feld der Kunstdarbietungen der verflossenen Saison zurück.

—r—

München, im Juli.

(Schluss.)

Dass die sämmtlichen hier aufgezählten Werke in würdigster und nahezu unübertrefflicher Weise durchgeführt wurden, das ist bei der Beschaffenheit unseres Orchesters schon ganz selbstverständlich. Wenn sich dasselbe schon stets durch sein eminentes musikalisches Verständniss, durch seine correcten und feinempfundenen Leistungen ausgezeichnet hat, so scheint uns doch, als ob dasselbe in einer Hinsicht sich immer noch mehr vervollkommnet hätte; nämlich in Beziehung auf die klare Durchführung polyphoner Sätze. Mehr noch, als früher treten jetzt in derselben die Stimmen der einzelnen Instrumente deutlich zu Tage, während die jeweilige Begleitung oder Ausfüllung sich discret und verständnissvoll unterordnet. Dies aber ist eine Errungenschaft, die unsere Capelle doch ganz direct Richard Wagner, resp. ihrem eingehenden Studium seiner Werke verdankt, in deren oft sehr complicirter Polyphonie den einzelnen Instrumenten die mannigfaltigste Gelegenheit zu Theil wird, hier kühn und glänzend hervorzutreten, dort bescheiden im Schatten sich zu ducken, eine Errungenschaft, die fernab

Digitized by Google

liegt von Dem, was man früher unter Hauptstimmen und Begleitung verstanden hat, und von Dem, was ehemals schon als merkwürdige individuale Ausgestaltung gelten mochte.

Es versteht sich von selbst, dass ausser den symphonischen Werken noch eine auserlesene Anzahl der mannigfachsten virtuosen Einzelleistungen in dieser Concertserie enthalten war. An Gästen erfreuten uns Hr. Xaver Scharwenka durch seine gediegenen Claviervorträge und der Violinist Tivadar Nachèz durch die Bravour und Eleganz seiner Vorträge. Frl. Meta glänzte in der grossen „Freischütz"-Arie, Heinrich Vogl bezauberte durch den wonnigen Liederkreis „An die ferne Geliebte", Reichmann sang einige hübsche neue Hochlands-Lieder von Perfall und Nachbaur die grosse Concertarie „Per pietà" von Mozart.

Das Palmsonntagsconcert enthielt wie gewöhnlich ein grosses Oratorium, und wurde diesmal Händel's „Samson" zu dankenswerther Aufführung gebracht. Chöre und Orchester waren musterhaft, lebensvoll in Auffassung und Wiedergabe. Die Soli lagen in den besten Händen; neben dem unvergleichlichen Oratoriensänger Hrn. Vogl war Frau Wekerlin eine durchaus würdige Partnerin und auch Frl. Blank und Hr. Fuchs haben Treffliches geleistet.

Im Sonstigen bot die Saison reiche Genüsse für die Freunde religiösen und profanen Chorgesangs. Vor Allem in den gediegenen und zum grösseren Theil sehr fein zusammengesetzten Soiréen der kgl. Vocalcapelle, sodann durch die recht anerkennenswerthen Leistungen des Chorvereins und des Oratorienvereins, welch Letzterer unter Anderem ein grosses Oratorium von dessen Dirigenten Max Zenger mit grossem und durchschlagendem Erfolge zur Aufführung brachte. Das Werk ist edel und originell in der Conception, trefflich in der Durchführung und würde eine eingehendere und aufmerksame Würdigung reichlich lohnen, — aber wir können für dieses Mal nicht mehr damit beginnen; und ebenso fehlt uns der Muth, jetzt noch den übrigen musikalischen Genüssen, die den letzten Winter in so reichem Maasse verschönten, den Einzelconcerten fremder und einheimischer Virtuosen, den wohlgelungenen Soiréen für Kammermusik, die Hans Bussmeyer wie alljährlich so auch diesmal mit feinem, edlem Verständniss zusammengestellt hatte, und den nicht minder schätzenswerthen Quartettsoiréen auch nur ein einigermaassen entsprechendes Gedenken zu widmen. Auch müssten wir befürchten, gerade im gegenwärtigen Augenblick nur eine sehr getheilte Aufmerksamkeit zu erreichen. Aller Augen und auch die unseren blicken mit gespanntestem Interesse nach Bayreuth, und so möge die diesmalige Oberflächlichkeit dieser Besprechung begreiflich und verzeihlich erscheinen. ♭

Zürich, im Juli.

Die neunzehnte Tonkünstler-Versammlung des Allgemeinen deutschen Musikvereins.
Vom 9. bis 12. Juli 1882.

(Schluss.)

Am Schluss meines Referates über das hiesige Musikfest erübrigt nur noch eine Mittheilung über das sechste und letzte Concert am Abend des Mittwoch. An diesem Tage wird Mancher der Concertbesucher mit Caspar gesagt haben „Es hat mir warm gemacht". Dabei ist keineswegs die Temperatur gemeint, welche während des ganzen Verlaufs des Festes durch anhaltenden Regen, sowie durch rauhe Winde mehr, als es im Wunsche der Festbesucher liegen mochte, auf ein Minimum gesunken war. Aber an einem Tage zehn Stunden Musik hören, wovon drei auf die Probe, drei auf die Matinée und vier auf das Abendconcert entfallen, darf gewiss als eine ganz anständige Leistung seitens des hiesigen Publicums angesehen werden, welches auch dieses Concert bis auf den letzten Platz gefüllt hatte und mit andauerndem Interesse den musikalischen Vorträgen folgte.

Die Einleitung bildete eine Ouverture zu „Don Carlos" unter persönlicher Leitung des Componisten Hrn. Ludwig Deppe aus Berlin. Wie weit sie als eine charakteristische Einleitung für die Oper dient, ob sie aus Motiven derselben sich aufbaut, vermag ich bei gänzlicher Unbekanntschaft mit dieser nicht zu bestimmen. Abgesehen davon, so lässt sich constatiren, dass das Werk mit Fleiss gearbeitet ist, durch symmetrische Construction, sowie durch fliessende Melodie und Wohlklang die Zuhörer a priori für sich einnimmt und zugleich grosse Kenntniss und Beherrschung des technischen Apparates zu erkennen gibt. In diesem Sinne erfreute sich die Ouverture eines wohlverdienten Beifalls. Einen Glanzpunct des ganzen Musikfestes bildete das geradezu fascinirende Violinspiel des Hrn. Eugen Ysaye aus Lüttich, der nicht nur die in dem 2. Concerte von H. Wieniawski enthaltenen Schwierigkeiten mit müheloser Leichtigkeit und Sauberkeit ausführte, sondern auch die Cantilene mit inniger Empfindung zu Gehör brachte. Wiederholter Hervorruf lohnte die vorzügliche Leistung des noch jungen Künstlers. Dass die darauf folgenden Liedervorträge von Frl. A. Kling mit Meisterschaft ausgeführt wurden, bedarf wohl keiner weiteren Versicherung. Die Stimme klingt sympathisch, der Vortrag ist beseelt und durchwärmt, frei von jeder Manier, und so wird Natur zur Kunst, die sich überall aufrichtiger Anerkennung erfreut. Hr. Edgar Munzinger, welcher jetzt sein Domicil in Berlin aufgeschlagen hat, war nach Zürich gekommen, um die beiden Sätze seiner „Nero"-Symphonie, „Lebende Fackeln" und Bacchanale, zu dirigiren. Der Titel „Lebende Fackeln" hatte meistens sehr unrichtige Vorstellungen erweckt bei Denen, welche dem Werke fremd gegenüber standen und die Vermuthung hegten, ein Allegro con fuoco würde mit Sturmeswüthen daherbrausen, als stände Rom in Flammen! Es ging aber Alles glatt und ruhig ab, und wenn auch von guter Mache, so war der Satz scheinbar wirkungsloser, als das folgende Bacchanale, welches zu charakteristischer Darstellung gelangte, und dessen Inhalt der Ueberschrift besser entsprach. Diesem Tonbilde galt wohl zumeist der Beifall der Zuhörer. Der erste Theil des Programms wurde mit einer Cantate „La Lyre et la Harpe" von C. Saint-Saëns beschlossen. Die Composition zeigt unverkennbar den Anhänger der neufranzösischen Schule, die zu viel auf den äusseren Effect arbeitet. Neben werthvollem Metall graben wir hier viel Schlacken aus. Ganz unwürdig erscheint mir die etwas fade Walzermelodie mit Begleitung von kleinen und grossen Schlaginstrumenten in No. 10 zu den Worten Victor Hugo's:

Jouis! C'est au fleuve des ombres
Que va le fleuve des vivants.
Le sage, s'il a des jours sombres,
Les laisse aux dieux, les jette aux vents.

Für die Mitwirkung der Orgel zu verschiedenen Nummern fehlt mir jedes Verständniss. Nur die Summe von Talent und Hingebung seitens der vorzüglichen Solisten, der Damen Odrich und Schärnack und der HH. Dierich und Burgmeier, sowie des Chors und Orchesters kann der Applaus zugeschrieben werden, mit welchem das Publicum den Componisten und Dirigenten Hrn. Saint-Saëns überschüttete.

Nach einer längeren Pause wurde den Concertbesuchern eine Ueberraschung seltenster Art zu Theil. Das Programm sagte, dass Hr. Saint-Saëns den Mephisto-Walzer No. 2 von Liszt spielen würde. Aber gleichzeitig mit ihm erschien auch der Componist auf dem Podium; beide Meister führten nun den Walzer vierhändig aus in einer Vollendung, die vielleicht einzig genannt werden darf. Da gab es denn am Schluss einen jubelnden Beifall, der den Meister Liszt, welcher bekanntlich nur noch selten und ausnahmsweise als Pianist vor die Oeffentlichkeit tritt, mehrmals zu erscheinen nöthigte, um den aufrichtigen Dank des Publicums entgegenzunehmen.

Ein sehr interessantes Werk, ein Bravourstück im besten Sinne des Wortes, ist Introduction und Scherzo für Orchester, Op. 11, von J. L. Nicodé (Dresden). Gute Factur, feine Instrumentation, welche namentlich den Holzbläsern zugute kommt, zeichnen diese Arbeit des talentirten Componisten, welche sich wohlverdienter Anerkennung erfreute, aus. Die geschätzte Sängerin Frl. Louise Schärnack liess sich noch einmal hören in einer dramatischen Scene: „Jeanne d'Arc vor dem Scheiterhaufen" mit Begleitung des Orchesters von Liszt. Das dramatische Element liegt hier nicht in einer unruhevollen, stürmisch bewegten Melodie mit verzweifelungsvollen Sprüngen und einer entsprechenden Malerei in der Instrumentation, wie vielleicht mancher Componist das Gedicht musikalisch zu illustriren sich veranlasst gefühlt hätte, — ruhig, feierlich schreitet der Gesang der Befreierin ihres Vaterlandes einher, wie ein Gebet. Alle Kunst ruht hier in der Reproduction durch die Sängerin. Frl. Schärnack verstand es, mit ihren prächtigen Stimmmitteln und mit beseeltem Vortrage die Intentionen des Componisten zur besten Geltung zu bringen. Die Künstlerin erntete denn auch

Digitized by Google

reichen Beifall. Die nächste Nummer führte Frau Sophie Menter an den Flügel. Der stürmische Empfang liess erkennen, wie das Erscheinen dieser Pianistin par excellence eine längst gehegte Erwartung des Publicums befriedigte. Der Vortrag der Ungarischen Rhapsodie mit Begleitung des Orchesters von Liszt war so brillant, dass der anhaltende Beifall der Menge erst zum Schweigen gebracht wurde, als Frau Menter sich zu einer Zugabe entschloss, die in der Liszt'schen Transscription des „Erlkönig“ bestand. Der dritte Theil des Prrogramms wurde von der „Tell“-Symphonie von Hans Huber (Basel) ausgefüllt. Das der reich begabte Componist sich der Form bediente, um sie mit poetischem Inhalte zu füllen, dabei seinem leicht excentrischen Talente Maass und Ziel zu halten gebot, war eine Beobachtung, die Alle mit Freude erfüllte, welche dem Entwickelungsgange des Künstlers mit Interesse folgen. Charakteristisch erfundene Motive, gute Arbeit, blühende, nicht überladene Instrumentation sind die Vorzüge dieses Werkes, mit welchem Hans Huber seiner künstlerischen Vollendung nahe getreten ist.

So endete ein schönes Musikfest, welches in Anbetracht seiner musikalischen Erfolge sich nicht nur den früheren Festen des Allgemeinen deutschen Musikvereins würdig anreiht, sondern für Zürich noch den Charakter eines freudigen Ereignisses angenommen hatte, sowohl durch die Anwesenheit so vieler ausgezeichneter Künstler und Künstlerinnen als hochwillkommener Gäste, als auch durch die Anerkennung, welche dem Streben Zürichs auf dem Gebiete der Tonkunst in so reichem Maasse und von den competentesten Richtern zu Theil geworden ist. Wilhelm Spiegel.

Concertumschau.

Aachen. Conc. des Hrn. F. Wenigmann am 23. Juli: Ouverturen v. Beethoven (No. 3 zu „Leonore“) u. Wagner („Tannhäuser“), „Loreley“-Finale v. Mendelssohn (Sopransolo: Frl. Odrich), Morgenlied f. gem. Chor u. Orch. v. J. Raff, Männerchöre v. Reubke (Rheinweinlied), Isenmann („Des Sängers Abschied“) und Wöckl (Frühlingslied), Solovorträge des Frl. Odrich u. des Hrn. Hollaender a. Cöln a. Rh. (Viol., 2. Conc. v. Bruch u. Romanze Op. 10 u. Polon. Op. 14 eig. Comp.).

Annaberg. Aufführ. v. Mendelssohn's „Elias“ durch den Seminarchor u. den Chorver. „Arion“ unt. Leit. des Hrn. Lohse u. solist. Mitwirk. des Frl. Lohse a. Plauen u. der HH. Singer a. Leipzig u. Finsterbusch a. Glauchau.

Asch. Orgelconc. des Hrn. Lohr a. Budapest mit Compositionen v. Rheinberger (Esmoll-Son.), Bach (Tocc.), Schellenberg (Phant. üb. „Ein feste Burg“) u. A.

Buenos-Ayres. 71. Conc. der Deutschen Singakademie (Melani): „Abenceragen“-Ouvert. v. Cherubini, „Beim Sonnenuntergang“ v. Gade, „Schneewittchen“ und „Der Weidenbaum“ v. Reinecke, „Jephta's Tochter“ für Soli und Chor v. Ad. Jensen, Gesangsoli von Gohr („Mein Lied“), M. W. de Palmira (Frühlingslied) u. A., Violinvorträge des Hrn. Melani (Vorspiel zur „Sündfluth“ v. Saint-Saëns und Polonaise von Laub).

Creuznach. 7., 8. u. 9. Symph.-Conc. der Curcap. (Parlow): Symphonien v. Schubert (H moll), Beethoven (No. 6) u. Haydn (Gdur m. dem Paukenschlag), Ouverturen v. Goldmark („Sakuntala“) u. Mendelssohn („Hebriden“), No. 16 a. der „Prometheus“-Musik v. Beethoven, Largo f. Streichinstrumente, Harfe u. Org. v. Händel, Phant. f. Harfe (Hr. Schüecker) u. Violonc. (Hr. Benkert) v. Zamara. — Am 23. Juli Conc. des Cölner „Liederkranz“ (Schwartz) m. Compositionen v. Bruch („Am Rhein“), Isenmann („Heute scheid ich“), Mangold (Waldlied), Abt („Das Herz der Welt“ u. „Ave Maria“ [Tenorsolo: Hr. Degen]) u. Gevaert („Die irischen Auswanderer“), Altniederländisches Volkslied, arr. v. Kremser. (Der Erfolg, den die Cölner Sänger mit ihren ausgezeichneten Vorträgen hier fanden, war ein grosser.)

Dresden. 10. u. 11. Symph.-Conc. der Cap. des k. Belvedère (Gottlöber): Symphonien v. Mozart (G moll) u. Beethoven (A dur), div. bekannte Ouverturen, Deutsche Tänze v. Schubert, „Zwiegespräch“ u. „Carnevalsscene“ a. Op. 19 v. H. Hofmann, Paraphrase üb. L. Hartmann's „Schwanenlied“ v. H. Weiss etc.

Elberfeld. Wohlthätigkeitsconc. der Elberfelder Liedertafel (Dregert) am 19. Juli: Jubelouvert. v. Weber, Männerchöre v. Kreutzer, V. Lachner („An den Sonnenschein“), Dregert („Hoho, du stolzes Mädel“ und „Ade, mein Lieb, ade“), Abt („Eine Maiennacht“ m. Tenorsolo u. „All-Deutschland“), L. Attinger (Wanderlied) u. R. Musiol („Wein her“), Solovorträge der HH. Heyer (Ges., „Allein“ v. Storch und „Frühling und Liebe“ v. Dregert), Heuser (Clav., „Rigoletto“-Phant. v. Liszt u. Ungar. Tanz eig. Comp.) u. Ohliger (2. u. 3. Satz a. dem 1. Violinconc. v. Bruch). (Das Concert ergab den beträchtlichen Ueberschuss von 950 ℳ)

Franzensbad. Pedalharmonium-Conc. des Hrn. Lohr a. Budapest mit demselben Programm wie oben in Asch.

Friedrichsroda. Geistliches Conc. des Organisten Hrn. Köhler unt. Mitwirk. der Sopranistin Frau Born a. Dresden, des Tenoristen Hrn. Ruffer a. Breslau und des Violoncellisten Hrn. Gallrein a. London am 21. Juli mit Compositionen f. Orgel v. S. Bach (Esdur-Praelud.), Brahms (Asmoll-Fuge) u. Rheinberger (Esmoll-Son.), f. Ges. u. f. Violonc.

Genf. Gr. Conc. der Société civile des Stadtorchesters (de Senger) am 21. Juli: C moll-Symph. v. Brahms, 3. Ouvert. zu „Leonore“ v. Beethoven, „Lohengrin“-Vorspiel v. R. Wagner, Menuett f. Streichorch. v. Boccherini, Violinvortrag des Hrn. Rey.

Landau. Am 23. Juli Aufführ. von Haydn's „Schöpfung“ durch den Musikver. (Kugler) unt. solist. Mitwirkung des Frl. v. Warneck a. Strassburg i. E. u. der HH. Gum u. Mödlinger a. Mannheim.

Leipzig. Abendunterhaltungen im k. Conservat. der Musik: 7. Juli. Streichquart. Op. 18, No. 2, v. Beethoven — HH. Häuser-New-York, Lehmann-Brooklyn, Schmidt-Schweinfurt u. Novaček-Temesvàr, drei Fugen f. Clav. v. Harwood, Schüler der Anstalt — Hr. Rehberg-Morges, Adagio u. Presto f. zwei Violinen v. Spohr in achtfacher Besetzung, Arie „Mein gläubiges Herze“ v. Bach — Frl. Grempler-Grünberg, 3. Seren. f. Streichorch. v. Volkmann, Soloviolonc. — Hr. Novaček, sechs Lieder f. gem. Chor v. S. Jadassohn. 11. Juli. Emoll-Claviertrio v. Haydn — Frl. Werder-Leipzig u. HH. Häuser u. Richter-Döbeln, Arie a. „Odysseus“ v. Bruch — Frl. Casius-Leipzig, Clavierson. Op. 26 v. Beethoven — Frau Ravenscroft-London, Violoncellsoli Berceuse v. J. Klengel und „Am Springbrunnen“ von Davidoff — Hr. Novaček, Prael. u. Fuge in G moll v. J. S. Bach, die Fuge f. vier Singstimmen arr. — Frls. Kronengold-Leipzig u. Grempler und HH. Trautermann-Wernigerode und Anacker-Dresden, Claviertrio Op. 1, No. 1, v. Beethoven — HH. Schröder-Valparaiso, Häuser u. Richter, Arie a. „Paulus“ v. Mendelssohn — Hr. Liepe-Potsdam, Clav.-Violoncellsonate Op. 5, No. 2, v. Beethoven — Frl. Casius u. Hr. Novaček.

Mannheim. 1. Matinée Jean Becker: Streichsext. Op. 48 v. Dvořák (HH. J. u. Hans Becker, V. Lenel, W. Bopp, A. Hartmann u. Hugo Becker), Solovorträge des Frl. Zielke (Ges., Arie v. Lortzing u. Lieder „Es hat die Rose sich beklagt“, „Du bist wie eine Blume“ u. Frühlingslied v. J. Starke) und der HH. Pfeiffer (Clav.) u. Hans Becker u. Hartmann (Etude v. Chopin-Pfeiffer, „Träumerei“ v. Widor u. Tarantelle v. Popper).

Marienbad. Gr. Conc. des Sängerver. „Tauwitz“ (Tauwitz) a. Prag am 16. Juli m. Chören v. Abt („Siegesgesang der Deutschen nach der Hermannsschlacht“), Rheinberger („Jagdmorgen“), F. Mair („Wie die wilde Ros im Wald“), Engelsberg („Im Dunkeln“), H. Jüngst („Braun Meidelein“), Storch (Husarenlied) u. Ed. Tauwitz („Hoch Oesterreich“).

Rotterdam. Orgelvortrag des Hrn. W. C. de Lange in der Grossen Kirche am 14. Juli m. Werken v. S. Bach (Praelud. in Esdur u. Tocc. u. Fuge in D moll), Beethoven-de Lange (Largo), Liszt („Consolation“), S. de Lange (Phant.-Son. in F moll) u. Händel (Variat.).

Sondershausen. 8., 9. u. 10. Lohconc. (Schröder): Symphonien v. R. Kleinmichel (B dur), M. Hetzel (B dur), Beethoven (B dur), Mozart (Esdur) und F. W. Markull, 3. Orch.-Seren. v. S. Jadassohn, Ouverturen v. F. Böhme (C moll), Ad. Schultze („Wallenstein's Tod“) u. Thomas („Mignon“), „Burns“, schott. Rhaps. v. Mackenzie, Allegro appass. v. Lalo, „Siegfried-Idyll“ v. Wagner, „Sommerfahrt“ f. Streichorch. v. H. Zöllner, Solovorträge der HH. Bernhardt (Violoncell) und Schomburg (Clar.).

Utrecht. Aussergewöhnl. Conc. des Ver. f. Kirchengesang (Ruijgrok) am 25. Juli: Achtstimm. Choral (Ges. 24, Vers 3) v. Ruijgrok, „Zion“ u. „Die Kreuzfahrer“ v. Gade.

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Dresden. Frau Basta aus München debutirte im Hoftheater, für das sie bekanntlich engagirt ist, als Isabella i

Digitized by Google

Meyerbeer's „Robert der Teufel", aber ohne recht die Erwartungen zu erfüllen. Unserem trefflichen Frl. Reuther ist von ihrem Director Hrn. Staegemann ein günstiger Engagementsantrag (20,000 Mark jährliche Gage etc.) gemacht worden. — **Frankfurt a. M.** In der letzten biesigen Aufführung der „Walküre" sang Frau Seubert-Hausen aus Mannheim die Sieglinde, doch sind Stimmmittel und Darstellungskunst der Künstlerin nicht so hervorragend, um einen dauernden Eindruck zu hinterlassen. Ein neu entdeckter Tenorist, Hr. Wertheimer, wird seine Theaterlaufbahn in unserer Oper beginnen, für die ihn Hr. Intendant Claar vorläufig mit einer jährlichen Gage von 2000 ℳ engagirt hat. — **Hannover.** Für unser kgl. Theater ist in dem Weimarischen Tenoristen Hrn. Alvary eine sehr tüchtige, versprechende Kraft gewonnen worden. Hr. Alvary (recte Achenbach) wird seine hiesige Stellung aber erst im nächsten Jahre antreten. — **Wien.** Wie die Hofoper mit Gästen schloss, so begann sie auch die neue Saison. Ausser den neuengagirten Mitgliedern Frl. Marie Lehmann und den HH. Broulik und Wiegand traten als Gäste Frau Gabrielli-Eyrich und Hr. v. Reichenberg auf, doch einen echten, vollen Erfolg fanden Beide nicht.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 12. Aug. „Seele, was betrübst du dich", Lied v. C. Reinecke. „Richte mich, Gott", Motette v. Mendelssohn. 13. Aug. „Ach wie flüchtig, ach wie nichtig", Cantate v. S. Bach.

Oldenburg. St. Lamberti-Kirche: Im Juli. Choral „Allein Gott in der Höh" v. Mendelssohn. Choral „Ach bleib mit deiner Gnade" v. J. S. Bach. „Herr, gedenke unser" v. A. E. Grell. Choral „O Lamm Gottes unschuldig" v. N. Decius. „Israel, hoffe auf den Herrn" v. Homilius. „Selig sind, die Gottes Wort" v. L. Hellwig.

☞ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen. D. Red.

Journalschau.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 32. Deutsche Musiker in Schweden. Von Dr. A. Lindgren. II. J. G. Naumann. — Besprechung über das Händel-Album f. Orgel v. W. T. Best, 1.—15. Heft.

Deutsche Musiker-Zeitung No. 32. Künstler und Agenten. (Aus dem New-Yorker „Figaro".) — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

La Renaissance musicale No. 32. Les auditions de „Parsifal". Von Edmond Hippeau. — Liszt écrivain français. Von A. Jullien. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Le Guide musical No. 31 u. 32. Le Parsifal. Von Maurice Kufferath. — Berichte (u. A. Einer aus Bayreuth), Nachrichten und Notizen.

Le Ménestrel No. 36. Berichte (u. A. Einer über die Preisvertheilung im Pariser Conservatorium). — Parcival à Bayreuth. — Nachrichten und Notizen.

Musica sacra No. 8. Fest der Verklärung des Herrn. — Zur Glockenkunde. — Die Responsorien und „Parsifal". — Berichte, Umschau, litterarische Anzeigen und Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 32. „Parsifal". 1. Aufführ. in Bayreuth. — Besprechungen (Robert Schumann v. W. J. v. Wasielewski, Richard Wagner's Leben und Wirken v. Carl Fr. Glasenapp, Die deutschen evang. Kirchengesangvereine der Gegenwart v. Dr. Friedr. Zimmer). — Nachrichten und Notizen. — Feuilleton: „Die Hochzeit der Thetis", Cantate v. Dr. C. Löwe. Nach handschriftlichen Aufzeichnungen von Löwe's Tochter Julie mitgetheilt von A. Wellner.

Neue Zeitschrift für Musik No. 33. Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Schweizerische Musikzeitung und Sängerblatt No. 14. Besprechungen (Legenden Op. 59 v. A. Dvořák, Schwedische Tänze v. Rich. Andersen). — Berichte, Nachrichten und Notizen. — J. Raff. Nekrolog.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Der Verwirklichung des von Hans von Wolzogen angeregten Gedankens, zur Mitwirkung an der Erhaltung resp. Wiederkehr der Bayreuther Bühnenfestspiele nicht blos die näheren Freunde des Meisters, sondern speciell sämmtliche Repräsentanten der deutschen dramatischen und dramatisch-musikalischen Kunst heranzuziehen, tritt gegenwärtig thatsächlich der Leiter der Leipziger Stadttheater, Hr. Max Staegemann, näher, indem er seitens des deutschen Theaters eine Ehrengabe für Richard Wagner zu veranstalten gedenkt, welche in einem Beitrage zum Bayreuther Fonds, behufs Erhaltung alljährlicher Festvorstellungen, bestehen soll. Darnach ist es die Absicht, ein Comité zu bilden und durch dasselbe alle der deutschen Bühne angehörenden künstlerischen Kräfte (Schauspiel, Oper, Orchester) zur Betheiligung aufzufordern, resp. Zeichnungen jeden Betrages entgegenzunehmen. Als erste Gabe hat Hr. Director Staegemann für diese Sammlung die Baareinnahme der ersten am 14. d. Mts. unter seiner Direction stattgefundenen Aufführung eines Wagner'schen Werkes, des „Lohengrin", bestimmt.

* Das 4. Anhaltische Musikfest wird am 16. und 17. September in Dessau abgehalten werden. Hr. Hofcapellmeister Thiele wird mit der Direction desselben seine fünfzigjährige öffentliche künstlerische Thätigkeit beschliessen.

* Das neue Leipziger Concerthaus, das noch in diesem Jahre unter Dach kommen wird, soll, wie man hört, den Namen Neues Gewandhaus erhalten. Möchte, conform dieser Bezeichnung, in gewissen Beziehungen auch ein neuer Geist in das neue Haus mit einziehen!

* Der wohlaccreditirte Hassler'sche Verein in Halle a. S. ist am 30. v. Mts. von seinem Gründer und Leiter Hrn. C. A. Hassler aufgelöst worden. Derselbe hat seit 1865, dem Jahre seiner Gründung, stets ernste Kunstziele verfolgt und einen wesentlichen Factor in dem Musikleben der alten Salinenstadt gebildet, was um so höher anzuschlagen ist, als Hr. Hassler bei dem zersplitterten Kunsttreiben in Halle kaum pecuniäre Vortheile von seiner regen, anstrengenden Directionsthätigkeit gezogen, sondern im Gegentheil manches Opfer an Zeit und Geld für die Existenz seines Vereins und die von diesem vertretenen künstlerischen Interessen gebracht haben dürfte. In jedem Falle darf sich der nunmehr aufgelöste Hassler'sche Verein eines ehrenden Andenkens in der musikalischen Welt versichert halten.

* Das 3. deutsche Sängerbundfest in Hamburg ist bei grosser Betheiligung und begünstigt vom schönsten Festwetter zur allgemeinsten Befriedigung verlaufen.

* Von der Geschwindigkeit der Berichterstattung amerikanischer Blätter gibt der New-Yorker „Herald" ein schlagendes Beispiel: Derselbe brachte bereits in seiner Nummer vom 27. Juli ein ausführliches, durch Kabeltelegramm ihm zugegangenes Referat über die 1. „Parsifal"-Aufführung.

* Die jüngst auch von uns nacherzählte Aeusserung J. Massenet's über die Wagner'sche Kunst soll gar nicht gethan worden sein. Wenn wir nicht irren, war Massenet sogar persönlich in Bayreuth bei den „Parsifal"-Aufführungen zugegen, eigentlich die beste Widerlegung jener Anschuldigung.

* Anfang September wird in Catania ein dem Andenken Bellini's gewidmetes Monument enthüllt werden.

* Die „Parsifal"-Aufführungen haben auch in der letzten Woche vor einem stets begeisterten Auditorium sich abgespielt. Diese Thatsache widerlegt am besten die verlogenen Berichte gewisser Organe der Tagespresse, welche neben erlogenen Mittheilungen über Vorkommnisse anderer Natur darauf angelegt waren und sind, das Bayreuther Unternehmen in jeder Art zu schädigen. Glücklicherweise gehen aber diese schnöden Absichten einer verbissenen, zum Theil unsauberen Gegnerschaft nicht in Erfüllung, denn nicht blos der Enthusiasmus für das hehre Werk erhält sich auf der Höhe der Patronatsabende, sondern auch der Besuch lässt Nichts zu wünschen übrig, ja es ist anzunehmen, dass die angesetzten Aufführungen kaum dem Bedürfniss genügen werden.

* Entgegen allen sonstigen Nachrichten der letzten Tage wird aus Bayreuth officiell versichert, dass „Parsifal" nur in

Digitized by Google

Bayreuth aufgeführt werden wird. Wenn es heisst, dass für München die Frage schon entschieden sei, und zwar dahin, dass eine Aufführung bereits am 12. October stattfinde, so muss für den Bühnenkundigen die Mittheilung schon um deswillen zweifelhaft sein, weil bis zum 12. Octbr. sich Nichts fertig stellen lässt. Auf alle Fälle könnte nur von einer jener Vorstellungen die Rede sein, welche vor dem Könige separat stattfinden.

* Die von Hrn. Dir. A. Neumann für Anfang September angesetzte einmalige Breslauer Aufführung des „Ring des Nibelungen" war gleich am 1. Tage des Billetvorverkaufs total ausverkauft. Auch der deutsche Kaiser wird derselben beiwohnen.

* In Hamburg soll zum Herbst eine komische Oper des Leipziger Chorrepetitors Hrn. Richard Kleinmichel aus der Taufe gehoben werden. Sie heisst „Marion" und hat den Namen gemein mit einer Oper, die J. Massenet für die Komische Oper zu Paris schreibt.

* Hr. Prof. Jos. Joachim ist zum Capellmeister der kgl. Akademie der Künste zu Berlin ernannt worden.

* Zu Officieren des öffentlichen Unterrichts in Frankreich sind ernannt worden die Professoren am Pariser Conservatorium HH. Bourgault-Ducoudray und Charles Dancla, zu Officieren der Akademie die HH. Bonnehée und Jacquard, Professoren am Pariser Conservatorium, HH. Rose und Rabaud vom Orchester der Grossen Oper, die Componisten Georges Pfeiffer und Auguste Thurner, die Pianistin Frau Montigny-Rémaury, die Orchesterdirigenten Charles Constantin in Paris, Luigini in Lyon und Tapponier-Dubont in Rennes, der Capellmeister an der Trinità-Kirche in Paris Hr. Grisy, der Sänger Hr. Talazac in Paris, die ehemal. Sängerin Frau Rabaud in Marseille und der Musikprofessor Hr. Pierné.

Todtenliste. Frl. Frida Mannstädt, die talentvolle Dresdener Harfenvirtuosin, † am 7. August in dem hoffnungsvollen Alter von 19 Jahren. — Eduard Sigl, langjähriger Bassbuffo und Regisseur des Münchener Hoftheaters, †, 72 Jahre alt, am 12. d. M. in gen. Stadt.

Bitte.

Die Herren Componisten, welche Gedichte von mir in Musik gesetzt haben, beziehungsweise die Herren Verleger, bei welchen diese Lieder erschienen, werden freundlichst ersucht, ein Verzeichniss derselben (mit Textanfang, Tonart und Opuszahl) baldmöglichst an mich senden zu wollen, behufs Veröffentlichung in einer demnächst erscheinenden neuen Ausgabe meiner Gedichte.

Baden-Baden, 10. August 1882.

Richard Pohl.

Kritischer Anhang.

Alban Förster. Vier Gedichte für eine Baritonstimme mit Begleitung des Pianoforte, Op. 35.
— — Drei Lieder für eine Baritonstimme mit Begleitung des Pianoforte, Op. 37.
— — Vier Lieder für eine Mittelstimme mit Begleitung des Pianoforte, Op. 38.
— — „Blätter und Blüthen". Sechs leichte Clavierstücke, Op. 62.
— — Drei Sonatinen für das Pianoforte zu vier Händen, Op. 64.
— — „All' italiana". Concertstück für Trompete oder Piston mit Pianofortebegleitung, Op. 67.
Verlag: Op. 35 und Op. 37 F. E. C. Leuckart in Leipzig, Op. 38 F. Ries in Dresden, Op. 62, Op. 64 und Op. 67 Rahter in Hamburg.

Mit dem Produciren von Musik, wie sie Alban Förster in seinen Werken Op. 62, Op. 64 und Op. 67 bietet, erweist er Niemandem einen Dienst, thut er weder sich, noch dem Publicum einen Gefallen. In den Sonatinen und den kleinen Clavierstücken bringt er tausendfach Dagewesenes, was wir von Czerny, Diabelli und ähnlichen Tonsetzern mehr als hinreichend kennen gelernt, und sein „All' italiana" präsentirt sich als ein ganz oberflächliches, triviales Stück, mit welchem sich kein musiksinniger und künstlerischen Tendenzen nach lebender Bläser befassen wird. Ein besserer Geist, mehr Ernst und Streben, wohnt in den drei Förster'schen Liederheften, in welchen sich sogar manche vortreffliche Nummer findet, wie das „Ich knie an deinem Grabe" und „Lebewohl" aus Op. 35, „Sehnsucht" aus Op. 37 und die ruhigen Piècen aus Op. 38, die wohl verdienen, gesungen zu werden. Es wäre nur zu bedauern, wenn der ohne Frage begabte und auch befähigte Componist an Sorgfalt nachlassen und in seinen Arbeiten mit den höher steigenden Opuszahlen verflachen und an Gleichgiltigkeit zunehmen würde.

—s—r.

Briefkasten.

F. L. in *R.* Wohl war die der Redaction jenes Blattes nahestehende Dame in Bayreuth, doch Berichte wird es nicht geben, weil der Verwaltungsrath der Festspiele die welterschütternde Bedeutung jenes Organs ganz verkannt und der betr. Redaction eine Eintrittskarte verweigert hat. Das kunsthistorische Ereigniss ist hierdurch leider um eine unsterbliche kritische Beleuchtung gekommen!

F. K. in *B.* Soviel wir uns erinnern gelesen zu haben, hat die Wahl eines Directors des Hoch'schen Conservatoriums auf einen Musiker zu fallen, der sich eines besonderen Rufes als Componist erfreut, sodass uns die Candidatur St.'s von Haus aus unwahrscheinlich erscheint.

M. O. in *L.* Wir haben den eigenhändigen Bericht des Redacteurs gelesen und müssen Ihnen beistimmen, wenn Sie behaupten, dass auf derartigen Kohl Niemand Etwas gibt. Was mit „melodischer Klangfülle" gemeint sein soll, verstehen wie ebensowenig, wie andere ähnliche Wortcombinationen, mit welchen diese Redaction ihre sonst hausbackene Ausdrucksweise zeitweise spickt und aufzubessern sucht.

W. L. in *M.* Mit Nichten, denn diese bei Edwin Schloemp erschienenen Bayreuther Briefe sind von keinem Lindau, sondern von einem warmen Wagner-Verehrer geschrieben und dürfen gern empfohlen werden.

Anzeigen.

Bühnenfestspielhaus zu Bayreuth.

Jeden Dienstag, Freitag und **Sonntag** im **Monat August 1882** Nachmittags 4 Uhr **öffentliche Aufführungen** des **nur** zur Darstellung in **Bayreuth** bestimmten **Bühnenweihfestspieles**

„Parsifal" von *Richard Wagner.*

Nummerirte Sitzplätze zu **30 Mark** sind von Hrn. **Fr. Feustel** in **Bayreuth** zu beziehen. — **Nachtzüge nach allen Richtungen.** Privatwohnungen billigst erhältlich. Wohnungscomité am Bahnhofe. ☞ In **Leipzig:** Spesenfreie Besorgung von Karten durch Hrn. **Rudolph Zenker.**

[356b.]

Den verehrlichen Concert- u. Oratorien-Vereinen.

☛ **Engagements-Verhandlungen** betr. folgende Künstlerinnen und Künstler sind — da dieselben Vertrag mit der unterzeichneten Agentur geschlossen **und dieser auch die directen Anfragen überweisen — nur** mit der **Concert-Agentur B. Mäurer, Wiesbaden,** zu führen:

Fräulein **Dyna Beumer,** Concertsängerin (Sopran); Fräulein **Marianne Eissler** (Violine); Fräulein **Zélia Moriamé,** eine Pianistin allerersten Ranges (Belgierin, würde besonders gerne in Concerten mit Fräulein Beumer auftreten); Herr **Henrik Westberg,** Concert- und Oratoriensänger (Tenor); Herr **Tivadar Nachèz** (Violine); Herr **Sigmund Bürger** (Violoncell); das **Hess'sche Instrumental-Quartett** (Frl. Johanna Hess, Piano; Herr Concertmeister **Willie Hess,** 1. Violine; Herr Jul. Hess, Viola; Herr Friedr. Hess, Violoncell). [357a.]

Ergebenst!

B. Mäurer, Concert-Agentur.

Wiesbaden, Weilstrasse 13.

In meinem Verlage erschien soeben:

Zwei

geistliche Chorgesänge

für Sopran, Alt, Tenor und Bass.

No. 1. **Salvum fac regem.** Partitur u. Stimmen ℳ 1,80.
No. 2. **Gebet,** von Em. Geibel. Part. u. Stimmen ℳ 1,80.

Componirt von [358.]

Carl Reinecke. Op. 168.

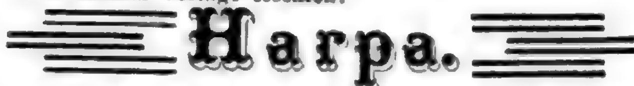
Darmstadt. **M. Bölling.**

Zwei Auflagen
binnen 8 Tagen vergriffen.

Bayreuther Briefe.
Augenblicksbilder
aus den Tagen d. Patronats-Aufführungen des **Parsifal,** 3½ Bog. Pr. 1 ℳ (Umgehend frco. Kreuzband.) [359c.]

Verlag von Edwin Schloemp in Leipzig.

In meinem Verlage erschien:



Harpa.

Ballade von Felix Dahn,
für Soli, Chor und Orchester
componirt von [360.]

Willem de Haan.

Op. 10.

Translated into English by Miss Elsa d'Esterre-Keeling.

Clavier-Auszug 5 ℳ netto. Chorstimmen 4 ℳ
Partitur und Orchesterstimmen erscheinen demnächst.

Darmstadt. **M. Bölling.**

Caroline Boggstöver,

Concertsängerin (Alt). [361—.]

Leipzig. **Kreuzstr.** No. 11. I.

In meinem Verlage erschienen kürzlich:

Sieben Lieder

für eine
Baritonstimme
mit Begleitung des Pianoforte
componirt von

Alois Reckendorf.

Op. 4.

Heft I. ℳ 2,—.

No. 1. „Ich geh nicht in den grünen Hain". (W. Osterwald.)
No. 2. Heimweh. (Carl Stieler.)
No. 3. Sommersegen. (Wolfgang Müller von Königswinter.)

Heft 2. ℳ 2,—.

No. 4. Unergründlich. (J. G. Fischer.)
No. 5. Zwiegesang. (Rob. Reinick.)
No. 6. „So wandr ich in die weite Welt". (W. Osterwald.)
No. 7. Falsch, aber süss. (G. F. Daumer.)

[362.]

Leipzig. **E. W. Fritzsch.**

Parzival,

der Ritter ohne Furcht und Adel.
Eine Festgabe
von
Siegmey.

Mit 12 Zeichnungen von **Henry Albrecht.** Elegante Ausstattung. Geh. Preis 1 ℳ [363a.]

Leipzig. **Rosenthal'sche Verlagshdlg.**

Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig.

Quartett

(G moll) [364.]

für zwei Violinen, Viola und Violoncell
von

Edvard Grieg.

Op. 27.

Partitur 5 M. n. Stimmen 6 M. n.

Digitized by Google

Neue Musikalien

(Nova IV, 1882)

im Verlage von **Fr. Kistner** in Leipzig.

Zu beziehen durch jede Musikalien- oder Buchhandlung.

[365.] M. ₰.

Förster, Alban, Op. 61. 2 Lieder für 1 mittlere Singstimme mit Pianoforte.
No. 1. Ob dirs von Herzen kam: „Ich sah dich an", von L. Bauer . . . 1 —
No. 2. Liebesglück: „Und ob auch in alle Winde", von L. Bauer . . . — 75
No. 2. Liebesglück, für hohe Stimme . . . — 75

Fuchs, Robert, Op. 31. 12 Etuden für Pianoforte.
Heft 1 (No. 1—4) . . . 3 —
Heft 2 (No. 5—8) . . . 3 —
Heft 3 (No. 9—12) . . . 3 —

Gade, Niels W., Op. 19. Aquarellen. Kleine Tonbilder (Elegie — Scherzo — Canzonette — Humoreske — Novellette). Für Streichquintett oder Streichorchester bearbeitet von Richard Hofmann.
Partitur . . . 2 —
Stimmen: Viol. I. 75 ₰, Viol. II., Vla. je 50 ₰, Vcell. I., II., Bass je 25 ₰.

Geibke, Johannes, Op. 17. Der 100. Psalm: „Jauchzet dem Herrn" für gemischten Chor mit Begleitung von Blasinstrumenten und Pauken oder Orgel (ad libitum).
Partitur . . . 1 25
Orchesterstimmen . . . 1 50
Chorstimmen: Sopran, Alt, Tenor je 15 ₰, Bass 25 ₰.

Gouvy, Th., Op. 71. Ottetto pour Flûte, Hautbois, 2 Clarinettes, 2 Cors et 2 Bassons.
Arrangement pour Piano à 4 mains par August Horn . . . 6 —
— Schwedischer Tanz (Danse suédoise) aus dem Octett für Blasinstrumente, Op. 71, bearbeitet von August Horn.
a) Für Streichorchester. Partitur . . . 2 —
Stimmen: Viol. I^a. 50 ₰, Viol. I^b., Viol. II^a., Vla. I., II., Vcell. I., II., Bass je 25 ₰.
b) Für Violine und Pianoforte . . . 2 —
c) Für Pianoforte zu 4 Händen . . . 1 50

Hiller, Ferdinand, Op. 201. Capriccio affettuoso für Pianoforte . . . 2 —

Kirchner, Fritz, Op. 84. Praeludien. 24 technische und Vortrags-Studien durch sämmtliche Paralleltonarten für Pianoforte.
Heft 3 (XIII—XVIII) . . . 2 —
Heft 4 (XIX—XXIV) . . . 2 —

Kretschmer, Edmund, Op. 32. Dramatisches Tongedicht für grosses Orchester.
Partitur . . . 5 —
Orchesterstimmen . . . 7 25
Für Pianoforte zu 4 Händen von Fr. Hermann . . . 2 50

Kücken, Fr., Op. 92, No. 2. Heimkehr der Soldaten. Musikalisches Intermezzo für Orchester.
Orchesterstimmen . . . 9 —
(Partitur früher erschienen.)

Raff, Joachim, Op. 51. 5 Lieder von Emanuel Geibel (No. 1—4 englisch von E. d'Esterre-Keeling, No. 5 englisch von Thomas Moore) für 1 Singstimme mit Pianoforte. Neue Ausgabe . . . 3 —
No. 1. Herbstlied: „Es schleicht um Busch und Haide". (Autumn-song: „O'er hill and valley creeping".)
No. 2. „Die stille Wasserrose". („The silent waterlily".)
No. 3. „Im Wald, im hellen Sonnenschein". („Whilst bath'd in sun the greenwood still".)
No. 4. Abendfeier in Venedig (Even-song in Venice): „Ave Maria!"
No. 5. Gondoliera: „O komm zu mir" („Oh come to me").

Reinthaler, Carl, Das Käthchen von Heilbronn. Romantische Oper in 4 Acten. Vollständiger Clavierauszug zu 2 Händen von S. Jadassohn . 18 —

Rheinberger, Josef, Op. 128. 4 elegische Gesänge mit Orgelbegleitung.
No. 1. „Die Seelen der Gerechten", aus dem Buch der Weisheit III. 1—8, für Alt oder Bass . 1 —
No. 2. „Herr du mein Gott", aus dem Buch der Weisheit LI. 13—17, für Alt oder Bass . . 1 —
No. 3. „Heilge Nacht", von R. Prutz, für Sopran oder Tenor . . . 1 —
No. 4. Osterlied: „Die Lerche stieg", von E. Geibel, für Sopran oder Tenor . . . 1 —

Schletterer, H. M., Op. 56. Der Landsknecht: „Ich fürcht kein Feind", Gedicht von Hugo von Blomberg, für Männerchor mit Begleitung von Blasinstrumenten oder Pianoforte.
Partitur . . . 2 50
Orchesterstimmen . . . 2 50
Clavierauszug . . . 1 —
Chorstimmen (je 25 ₰) . . . 1 —

Zweite Auflage!

Parsifal

von

Richard Wagner.

Musik und Dichtung

erläutert

von

O. Eichberg,

Musikdirector in Berlin.

5 Bog. 8°. mit 8 Tafeln Noten. Geh. M. 1. 50., eleg. gbd. 2 M.

Zu beziehen durch alle Buch- und Musikhandlungen oder franco (gegen Einsendung des Betrages in Briefmarken) vom Verleger [366a.]

Edwin Schloemp in Leipzig.

Neuer Verlag von Jos. Aibl in München.

Rheinberger, Jos., Op. 113. Heft 2.

Mazurek, Romanze u. Gavotte.

Pianofortestudien

für die linke Hand.

Neue Folge. Pr. 2 M. 50 ₰. [367.]

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

Hierzu eine Beilage von **W. Schwarz** in Wien.

Digitized by Google

Leipzig, am 24. August 1882.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 24.

XIII. Jahrg.] [No. 35.

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

Inhalt: Beethoven's letzte Quartette. Von Theodor Helm. (Fortsetzung.) — Biographisches: Carl August Haupt (mit Portrait) und Franz Wüllner (Fortsetzung). — Tagesgeschichte: Briefe aus Bayreuth und Hamburg. — Engagements und Gäste in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Kritischer Anhang: Compositionen von Emil Naumann, A. Naubert und Ferd. Hiller, F. Schubert's Divertissement à la Hongroise Op. 54 orchestrirt von M. Erdmannsdörfer und F. Liszt. — Briefkasten. — Anzeigen.

Beethoven's letzte Quartette.

Von **Theodor Helm.**

(Fortsetzung.)

Wir gelangen zu Beethoven's letztem Quatuor

Op. 135, Fdur,

das er im Herbst 1826 auf dem Gute seines Bruders Johann zu Gneixendorf in der Nähe von Krems componirt oder doch mindestens vollendet hat. In den Dimensionen ist es das kleinste der letzten Quartette, darum aber auch leichter verständlich, als seine Vorgänger, mit denen es übrigens — nicht in Einer Note einen Nachlass an Kraft und Meisterschaft verrathend — geistig ganz auf derselben Höhe steht. Eine einheitlich durchgeführte psychologische Idee, wie in den Quatuors Op. 131 und 132 oder auch in den beiden ersten Sätzen von Op. 127 ist nicht erkennbar, der Inhalt ist im 1., 2. und 4. Satze vorwiegend reizvoll-humoristisches Tonspiel, wenn auch in Beethoven'scher Weise beseelt, das Adagio aber ist im kleinen Rahmen eine der tiefsten Offenbarungen des Beethoven'schen Genius, man empfängt von diesem (3.) Satze des Quartetts den Eindruck, dass er in unbewusster Vorahnung des nahen Endes geschrieben worden.

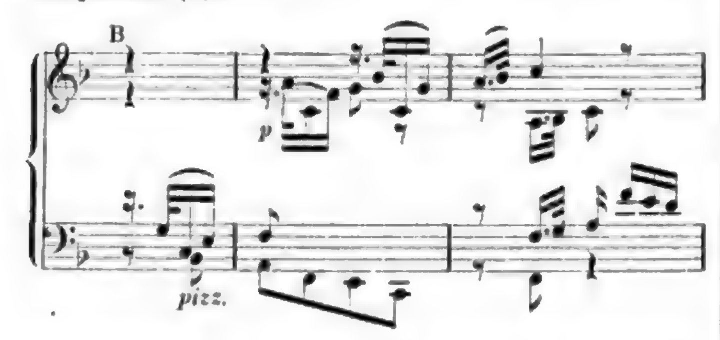
Der erste Satz ist eine ganz meisterlich leichte Quartettarbeit, so recht dem luftigen, fein-polyphonen Charakter der Kunstgattung entsprechend und offenbar in Einem Zuge niedergeschrieben. Bemerkenswerth ist der Reichthum kleiner, neckender Motive, die der Meister hier aufbietet, wahrhaft genial die Art und Weise, mit welcher er die ihm wichtigsten und charakteristischsten dieser Motive später miteinander combinirt.

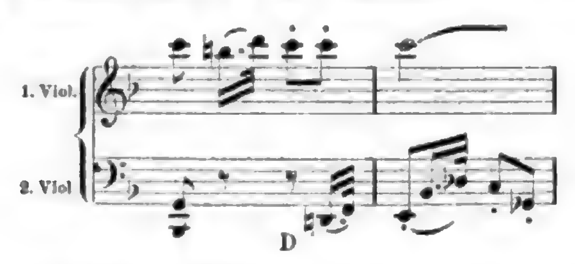
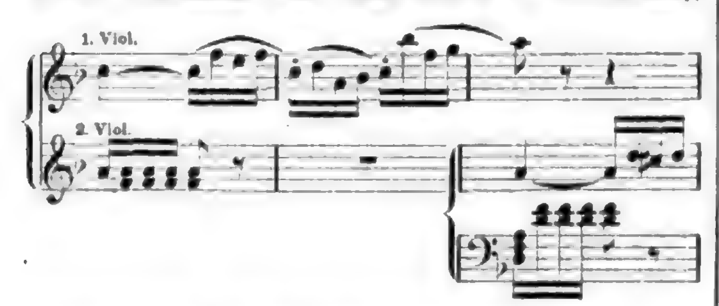
Gleich der unmittelbare Anfang stellt den humoristischen, sich in Contrasten ergehenden Charakter des Satzes fest. Die Viola intonirt das capricciöse erste Hauptmotiv, welches durch das Des des Violoncells

Allegretto.

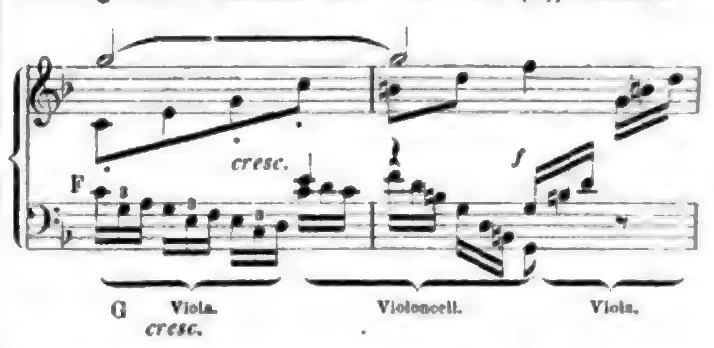
eigenthümlich nach Moll schillert und in der Primgeige sofort ein leises neckisches Echo findet. Das ganze harmonisirte Hauptmotiv (welches wir A nennen wollen) hat etwas Fragendes; die Frage wiederholt sich in den zwei nächsten Takten (wobei der köstliche Zug nicht zu übersehen, dass sich das scherzhaft leise Pianissimo-Echo der Primgeige in einen höchst unerwarteten Sforzato-Accent beider Violinen verwandelt), dann erst erfolgt die Ant-

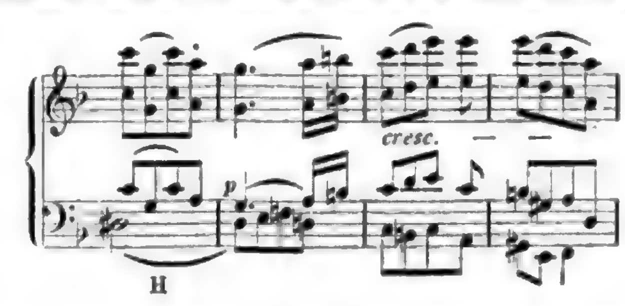
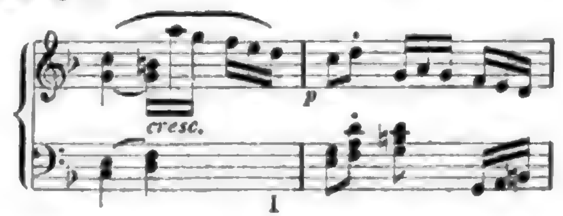
Digitized by Google

wort in dem zweiten, von Stimme zu Stimme springenden Hauptmotiv (B):

(das man auch als den Nachsatz der ganzen molodischen Periode des Einganges auffassen könnte), welches (erst die Primgeige und Viola, dann alle drei Oberstimmen unisono vorwiegend) in folgender Cadenz:

seinen behaglichen und vollbefriedigenden Abschluss auf der Tonica findet. Nun setzen die Instrumente wieder unisono und noch immer in der Haupttonart F dur in einem gesangvollen dritten Motiv (C), einer Art Zwischensatz von Viertelnoten fort, der aber schon nach 4 Takten verlassen wird, um durch eine nach C modulirende Triolenfigur der Primgeige einem vierten (durch rhythmische Verkürzung des Hauptmotivs) entstandenen knapp-capricciösen Motiv zuzusteuern, das sich in leicht hüpfenden Imitationen über 8 Takte verbreitet.

Der eben vernommenen polyphonen Periode folgt eine durchaus homophone Melodie (wieder entschieden als Motiv zu betrachten und daher mit E zu bezeichnen),

welche an den Allegro-Satz der Ouverture zu den „Ruinen von Athen" erinnert, durch D moll nach C- und G dur modulirt und hier in ein harmloses kanonisches Wechselspiel ausmündet, das man Haydn zuschreiben könnte,

wäre die Wendung im 3. und 4. Takte nach dem zuletzt citirten nicht so echt Beethoven'sch innig. Unmittelbar an diese mit *p* bezeichneten Takte knüpft eine neue achttaktige Episode an, deren musikalischer Kern aus zwei gegensätzlichen Motiven, einem in Staccato-Achteln mit abschliessendem Viertel aufsteigenden (F) und einem absteigenden Sechszehntel-Triolenmotiv (G), besteht.



Motiv G behauptet zuletzt, doch leise (*pp*) und zwischen C, F dur, A moll, G dur sich bewegend, das Feld, um gleich darauf einem eigenartigen Unisono-Gesang der drei Oberstimmen (H) das Wort zu lassen, der entschieden in C dur intonirt, aber durch das frei angeschlagene, auszuhaltende Dis des Violoncells seltsam nach E moll schillert:

man beobachte, wie in den eben citirten vier Takten momentan die Tonart wechselt; Takt 1 und die erste Hälfte von Takt 2 steht in E moll, die zweite Hälfte von Takt 2 in C dur, das sich noch nach Takt 3 hinüberzieht, dann folgt A moll, und derselbe Modulationswechsel vollzieht sich in den vier nächsten Takten, die eigentlich nur eine rhythmische Belebung und Erweiterung der letzten Gesangsepisode (in Sechszehntel und endlich Sechszehnteltriolen) vorstellen, dann erst ertönt im entschiedenen C dur der Schlusssatz (I), den wir am besten claviermässig so

Digitized by Google

vertheilen, und der ein unverkennbar Haydn'sches Gepräge besitzt.

(Fortsetzung folgt.)

Biographisches.

Carl August Haupt.

Zu dessen 50jährigem Amtsjubiläum am 25. Aug. 1882.

(Mit Portrait.)

Schon der Gedanke „50jähriges Jubelfest" erregt in mir eine Stimmung der Andacht und Ehrfurcht. Mehr noch werden diese Gefühle gesteigert, wenn dieses seltene Fest einem Manne gilt, dessen Wissen und Können von vielen Schülern hinausgetragen ist in alle Welt, dessen Bemühungen um Kunst und Wissenschaft der gesammten civilisirten Welt zu Gute kommen. Wahrlich, ein solches Jubelfest zu feiern und den Mittelpunct zu bilden, um den sich heute die besten und grössten der lebenden Tonkünstler und eine zahlreiche Anzahl Schüler, theils jetzt selbst lehrende, theils noch zu den Füssen des Meisters sitzende, schaaren, ist ein grosses Geschenk Gottes. Alle, für deren geistiges und leibliches Wohlergehen der Jubilar bestrebt war und, Gott sei Dank, noch sein kann, sind voll des Dankes und Lobes am heutigen Tage. Tausend herzliche und innige Grüsse senden Die, welche zu entfernt, ja jenseits der Meere leben, die in anderen Sprachen reden und fremden Nationen angehören. Alle gedenken des Meisters, dessen geniale Virtuosität sie anstaunen mussten, dessen eminente Gelehrsamkeit ihnen die unerschöpflichen Quellen wahrer Kunst in reichstem Maasse erschloss. Wenigen ist es vergönnt, in noch rüstiger Kraft einer langen künstlerischen Thätigkeit zu gedenken und eine noch hoffentlich recht lange Wirksamkeit vor sich zu schauen, wie es heute unser Jubilar Herr Professor Carl August Haupt zu thun im Stande ist.

Am 25. August 1810 zu Cunau in Schlesien geboren, besuchte er von 1824—27 das Gymnasium zu Sorau. Der innere Drang zum Studium der Musik trieb ihn nach Berlin, woselbst er das kgl. Institut für Kirchenmusik besuchte, an dessen Spitze er jetzt als Director steht. Den praktischen Unterricht im Orgelspiel erhielt er von A. W. Bach, den theoretischen von Bernhard Klein und nach dessen Tode von S. W. Dehn. Sein erstes öffentliches Auftreten als Orgelspieler fand, wie er mir selbst mittheilte, nicht, wie vielfach behauptet, 1831*), sondern, wie aus einem noch in Haupt's Besitz befindlichen Concertzettel zu ersehen, schon 1829 in Berlin statt. **1832** wurde er Organist an der französischen Klosterkirche, 1835 bekleidete er dasselbe Amt an der Elisabethkirche. Eine grössere Wirksamkeit bot sich ihm, als er 1839 nach St. Nicolai übersiedelte. Nach dem Tode seines intimen Freundes Louis Thiele nahm er 1849 dessen Amt an der Parochialkirche ein, deren herrliches Orgelwerk, grösstentheils seinen Intentionen entsprechend durch Buchholz umgebaut und erweitert, noch heute sein Stolz ist. Seine Berufung als Lehrer an das k. akademische Institut für Kirchenmusik gab ihm endlich die ersehnte Gelegenheit, sein reiches Wissen und Können der erwachsenen, strebsamen Jugend mitzutheilen. 1870 wurde er, nachdem er seit A. W. Bach's Tode (1869) gen. Anstalt interimistisch als Director vorgestanden, zu deren wirklichem Dirigenten ernannt und zugleich erhielt er den Titel eines kgl. Professors der Musik und wurde Mitglied des Senats der Akademie der Künste.

Entbehrungsreich ist auch das Leben Haupt's gewesen. Sein unermüdliches Streben zehrte Alles auf, was er mühsam stundengebend erwarb. Die erste Organistenstelle brachte, wie er selbst scherzend erzählt, so viel ein, dass sein Bälgetreter sich besser stand, als er, der vielen Extrastunden wegen, die Haupt ausserdienstlich spielte. An seinem Freunde Louis Thiele fand er den besten Gesinnungsgenossen. Beide waren unermüdlich, und Einer suchte den Anderen so viel als möglich anzuregen. Bis in die Nacht hinein lauschten sie gemeinsam ihrem schönen Instrumente die herrlichsten Effecte ab. So entstanden Thiele's Compositionen, besonders die Liszt gewidmeten Asdur-Variationen. Leider starb Thiele sehr früh, doch der ihn überlebende Freund revidirte seine Werke und gab sie heraus (bei Schlesinger). Nachdem Haupt sich die Interpretationsweise der Gebr. Friedr. und Joh. Schneider angeeignet, strömten von nah und fern Meister und Jünger herbei, um seinen Rath und Unterricht zu empfangen. (Ueber seine Pedalapplicatur vergl. No. 5 vom Jahrgang XII. dieses Blattes.)

Seine Art und Weise, das Rieseninstrument zu handhaben, erregte gerechtes Aufsehen. Trat er doch mit den classischen und besten Werken, am meisten und liebsten mit Bach'schen Compositionen an die Oeffentlichkeit. Die Breite und das Wuchtige der Tonmassen, die er hervorzauberte, waren neu und nicht gehört. Verstand er es doch und versteht er es noch heute, wie kein Anderer, seine Technik so zu stählen, dass der als starr und unbiegsam bezeichnete Orgelton Accente sich abzwingen liess. Es entstanden sehr viele Compositionen, von denen Haupt leider wenige veröffentlicht hat. Ausser Liedern und seinem einen der ersten Plätze einnehmenden Choralbuche ist Nichts erschienen. Vielleicht entschliesst sich der Jubilar doch noch zur Herausgabe seiner Werke. Dass sich seine Schöpfungen meist im kirchlichen Stile bewegen, liegt sehr nahe. Erstaunlich sind Haupt's Kenntnisse der gesammten classischen Litteratur. Nicht nur alle Instrumental-, sondern auch alle Vocalcompositionen hat er studirt, einschliesslich der Kammermusik. Und treffend ist sein Heranziehen von Compositionen der verschiedensten Gattungen bei seinem Unterrichte in der Compositionslehre. Sein reicher und steter Verkehr mit den grössten Künstlern und Gelehrten brachte ihm viel Anregendes, da er bei seiner natürlichen Bescheidenheit und Liebenswürdigkeit herzliches Vertrauen gewann. Marx, Rellstab, Mendelssohn, H. v. Bülow u. s. w. tauschten gern mit ihm ihre Meinungen aus. Obgleich er unter verlockenden Umständen für Kirchenconcerte in Paris gewonnen werden sollte, so ging er doch nicht dahin, weil er befürchtete, dass sein von aller Effecthascherei freies, solides Orgelspiel nicht das volle Verständniss finden würde, und weil s. Z. Hesse auch nicht verstanden worden war. Dagegen arbeitete er 1854 die Disposition für das riesige Orgelwerk im Krystallpalast zu London aus. Ebenso

*) Vergl. u. A. Mendel's Lexikon Lieferung 41, 42, pag. 96.

Digitized by Google

ging er dem Wunsche des Prof. Marx aus dem Wege, mit diesem gemeinschaftlich eine Musikschule zu gründen.

Hoffen wir, dass der rüstige, schaffensfreudige Jubilar, dem der äusseren Erscheinung nach Niemand dieses hohe Alter zugestehen dürfte, in voller Kraft noch lange seiner hohen, herrlichen Kunst erhalten bleiben möge.

Traugott Ochs.

Franz Wüllner.

(Fortsetzung.)

Im Herbst 1864 wurde W. als k. Hofcapellmeister nach München zurückberufen, um zunächst die Leitung der in der Allerheiligen-Hofkirche durch die kgl. Vocalcapelle auszuführenden Kirchenmusik zu übernehmen. Er trat diese Stellung am 1. März 1865 an und dirigirte in der Kirche anfänglich mit Lachner gemeinschaftlich; vom Herbst 1866 an bis zu seinem Abgang von München allein. In den ersten Jahren seiner Thätigkeit wurde die k. Vocalcapelle (aus 40 angestellten Sängern und Sängerinnen bestehend) reorganisirt, das früher sehr stabile, grossentheils aus Compositionen der früheren Capellmeister (Aiblinger, Ett u. A.) zusammengesetzte Repertoire erweitert und namentlich durch viele altitalienische Kirchencompositionen vermehrt. Um die Leistungen des Chores auf eine möglichst hohe Stufe zu bringen, organisirte W. mit demselben Concerte zur Pflege der a capella-Musik und setzte dieselben neun Winter hindurch, bis er München verliess, fort. Alle Zweige des a capella-Gesanges — altitalienische, altdeutsche, neuere geistliche und weltliche, grössere und kleinere Compositionen — wurden in diesen Concerten gleichmässig cultivirt. Im Herbste 1867 wurde W. zur Organisation und Leitung der Chorgesangsclassen an die neu ins Leben gerufene kgl. Musikschule gezogen und, als er nach dem Abgang v. Bülow's auch die Leitung der Orchesterclassen und sämmtlicher öffentlichen Productionen übernommen hatte, zum Inspector der Musikschule (unter Oberleitung des Generalintendanten für die Hofmusik und das Hoftheater) und 1875 zum kgl. Professor ernannt. Die Leistungen der Chorclassen waren ähnlich denen hier in Dresden. Hier entstanden auch die „Chorübungen der Münchener Musikschule" in drei Stufen, von welchen die erste Stufe in sechs Jahren 5 Auflagen erlebt hat. Nachdem v. Bülow nach kurzer Thätigkeit — Lachner war im Febr. 1868 pensionirt worden — im Sommer 1869 seine Stellung als Dirigent der kgl. Hofoper niedergelegt hatte, wurde W. auch an das Hoftheater gezogen und begann seine Wirksamkeit mit der Direction des „Rheingoldes", welches am 20. Sept. 1869 in München zur erstmaligen Aufführung kam. Das Werk sollte ursprünglich Ende August unter Hans Richter's Leitung aufgeführt werden, wurde jedoch nach der Generalprobe abgesagt, und Richter — von 1868/69 Musikdirector an der kgl. Oper — verliess seine Stellung. Nun erhielt Wüllner Anfang September den Auftrag, das „Rheingold" zu dirigiren, musste aber gleichzeitig mehr als die Hälfte der Männerrollen (Wotan, Loge, Mime, Fafner, Fasolt u. A.) neu besetzen und studiren und in möglichst kurzer Zeit damit fertig sein. Selten hat ein Dirigent in schwierigerer Lage und mit einem difficileren Werke eine ihm bis dahin fremde Thätigkeit begonnen! Das gesammte Personal und das Orchester waren ihm völlig fremd, dazu der Meister selbst die Aufführung nicht wünschend, die Anhänger desselben voll Misstrauen und durch v. Bülow's und Richter's Abgang aufs Höchste verstimmt, die Classikomanen im Publicum nicht allein Wagner's Werken feindlich, sondern auch, da sie auf Lachner's Reactivirung gehofft hatten, dem Beginnen von W.'s Thätigkeit an der Oper abhold; dazu im Theater die schwierigsten Verhältnisse: das Orchester 4 Fuss tiefer gelegt, als es zu spielen gewohnt war, und gemischt mit einer grossen Anzahl fremder Elemente im Streichquartett (der starken Besetzung wegen), sowie in den Blasinstrumenten (Tuben, Basstrompete), welche für die Aufführung erst neu construirt worden waren und von den Musikern kaum beherrscht wurden u. s. w. — W. blieb nun in der Theaterthätigkeit zunächst provisorisch, vom Sommer 1870 an, als ihm zugleich der Auftrag ertheilt wurde, die „Walküre" einzustudiren, definitiv. Die erste Aufführung derselben fand am 26. Juni 1870 statt, und war der Erfolg (mit dem Ehepaar Vogl, der Stehle und August Kindermann) ganz vorzüglich. Von da ab dirigirte W. das ganze classische und Wagner'sche Repertoire. Seine Thätigkeit an der Oper verminderte sich, als im Herbst 1872 nach Abgang des wenig beschäftigten Musikdirectors Zenger Levi aus Carlsruhe als Hofcapellmeister nach München berufen wurde und neben vielen anderen auch einen Theil der bis dahin von W. geleiteten Opern übernahm.

Wüllner hatte sofort nach v. Bülow's Abgang die Concerte der Musikalischen Akademie (d. i. die Abonnementconcerte der kgl. Instrumentalcapelle) übernommen, in deren Leitung im Herbst 1872 Levi mit eintrat. Das Oratorium war unter Lachner wenig gepflegt worden, denn für Choraufführungen stand diesem nur der Theaterchor zur Verfügung. W. hatte nun die Vocalcapelle und die Chorclassen der kgl. Musikschule in der Hand, und Beides vereinigt bildete einen Chor von 150 geschulten Stimmen. So brachte W. in den Jahren seiner Thätigkeit die Matthäus-Passion zwei Mal, eine Reihe Oratorien von Haydn, Händel und Mendelssohn, Beethoven's beide Messen, Brahms' Requiem und Triumphlied und vieles Andere zur Aufführung.

Im April 1877 wurde W. nach dem Abgange von J. Rietz als Hofcapellmeister in coordinirter Stellung mit dem Hofcapellmeister Schuch nach Dresden berufen, und er verliess München, nachdem er von der dortigen, mit derartigen Auszeichnungen sonst äusserst sparsamen Universität zum Doctor honoris causa promovirt worden war. Seine Dresdener Stellung trat er am 1. October 1877 an; nachdem er noch wenige Tage zuvor in München unter allgemeinem Beifall und reichen Ehrenbezeugungen der dortigen Künstler und des Publicums den „Tannhäuser" als Abschied seiner Münchener Thätigkeit dirigirt hatte, eröffnete er seine Dresdener künstlerische Thätigkeit am 2. Oct. mit der Aufführung der „Zauberflöte" und dirigirte später die Oper, sowie die Hof- und die Symphonieconcerte der kgl. Capelle zu gleichen Theilen mit dem Hofcapellmeister Schuch. Zugleich übernahm er am 1. Oct. die musikalische Oberleitung des königl. Conservatoriums, und seine hervorragende Capacität als Reorganisator und Leiter grösserer Chormassen, sowie seine unermüdliche

Digitized by Google

Thätigkeit und sein bedeutendes Wissen sollten letzterem Institut auch sehr bald aufs Erfolgreichste zu Gute kommen; der zeither etwas schlaffe Geist und die Energielosigkeit, die in den letzten Jahren durch Rietz' zunehmende Kränklichkeit zu Tag getreten waren, wichen sofort, und neues Leben, ernstlichster Fleiss und die Früchte musterhaftester Disciplin und künstlerischen Eifers stellten alsbald das Conservatorium mit an die Spitze ihrer be-

Carl August Haupt.

deutendsten Schwesteranstalten. Ebenso haben Wüllner's Leistungen im Bereiche der Oper, wie der symphonischen und grösseren Choraufführungen in den fünf und ein halb Jahren, wo er der Unsrige ist, nur stets die grösste Anerkennung gefunden, und das Verhältniss zwischen Künstler und Kunst wie Publicum würde ein reines, ungetrübtes fort und fort geblieben sein, wäre Wüllner nicht plötzlich zu Ostern das bekannte und seitdem in allen musikalischen und politischen Blättern oft und ausführlich besprochene Rescript der Generalintendanz zugegangen, welches den gewissenhaften und rastlos fleissigen, wie strebsamen Künstler zwang, von der Hälfte seiner amtlichen Thätigkeit, der Mitdirection der Oper am kgl. Hoftheater, abzusehen. Auch unser Blatt hat diese Angelegenheit pflichtgemäss, reiflichst überlegend, mitgetheilt, und wir können uns an dieser Stelle deshalb desto kürzer dabei aufhalten, als es nicht zu den angenehmsten Pflichten gehört, seine Feder dafür einzutauchen. Das Wohl und Wehe der Opernzustände Dresdens kann und braucht an diesem Ort füglich nicht mehr erörtert zu werden; man hat Wüllner von dieser Pflicht absichtlich dispensirt, und seine Verantwortlichkeit dafür fällt in Zukunft auf andere Schultern. Dass man Wüllner bei dieser Angelegenheit bitter wehe gethan, zugleich mit einer seit einiger Zeit planmässig getriebenen heimlichen Hast einen Rechtsbruch plötzlich herbeigeführt hat, darüber scheint man sich gegnerischerseits keine grauen Haare wachsen zu lassen. Nun, Wüllner, im rüstigsten Mannesalter stehend, wird diesen gegen ihn geführten Coup künstlerisch gewiss glänzend zu überleben verstehen.

(Schluss folgt.)

Digitized by Google

Tagesgeschichte.

Bayreuther Briefe.

III.

Wohl keine Zeit ist so eifrig und fruchtbar in Errichtung von Denkmälern gewesen, wie die unsere. Kaum ist ein bedeutendes Ereigniss vorüber, kaum ist ein berühmter Mann gestorben — in neuester Zeit wartet man auch nicht mehr auf seinen Tod, — so beginnen die Aufrufe, die Sammlungen zu seinem Denkmale. Wann Richard Wagner, dem grössten Sohne Leipzigs — denn seine Wirkung ins Allgemeine, sein Einfluss auf seine Zeit ist grösser, als die von Leibniz —, in seiner Vaterstadt ein Denkmal errichtet wird, kann man ruhig abwarten. Das geschieht so gewiss, dass darüber gar nicht zu verhandeln nöthig ist.

Aber ein Denkmal ist schon errichtet, das uns mehr sagt, als eine eherne Statue, weil nicht nur des Meisters Name, sondern zugleich seine grösste künstlerische That damit verbunden ist; weil seine Lehre hier, durch ein Beispiel verkörpert, gleichsam lebendig vor uns steht.

Sooft ich Bayreuth mich nähere und aus der Ferne den einfachen und doch so stolzen Bau des Festspielhauses auf dem Hügel vor der Stadt sich erheben sehe, bewegen mich Empfindungen, wie sie der Pilger haben muss, der nach dem gelobten Lande gezogen ist und nun von ferne die Zinnen der heiligen Stadt erblickt.

Das Bayreuther Festspielhaus erzählt mir in seiner ernsten Einfachheit eine lange Geschichte von Kämpfen und Sorgen, von Thaten und Siegen. Ich schaue im Geiste 30 Jahre zurück und sehe R. Wagner als Flüchtling in der Schweiz. Der Verbannte, dem fast alle Hilfsquellen verschlossen sind, plant ein Werk, dessen Dimensionen so gewaltig sind, wie noch keines geschaffen worden. Er arbeitet Jahre lang daran und sucht vergeblich nach Mitteln, es ins Leben rufen zu können. Ihm fehlt nicht weniger, als Alles dazu: das Haus, die Künstler und vor Allem die Mittel. Und dennoch arbeitet er weiter und versucht unablässig, durch Wort und Schrift für sein Werk Freunde zu gewinnen, welche Glauben an seine Mission haben.

Wir wissen ja, dass nach 12 Jahren des Wartens und Suchens der grossherzige königliche Helfer plötzlich erschien und dass der Schauplatz nun von Zürich und Weimar nach München verlegt wurde. Wir wissen auch, dass es allein dem erhabenen Freunde des Meisters zu danken ist, dass der „Nibelungen-Ring" vollendet werden konnte.

Aber das Festspielhaus war damit noch nicht errichtet, und doch hielt der Meister mit der ihm eigenen, unbeugsamen Energie an diesem Plane fest. Er hielt so unerschütterlich fest daran, dass er, obgleich die Münchener Hofbühne ihm zur Aufführung seiner Werke nach wie vor zur unbeschränkten Verfügung stand, wiederum nach auswärts sich wandte und suchte, wo er ein Terrain, wo er Mittel fände, um auch diesen seinen Lieblingsplan endlich zu verwirklichen. Das grösste Hinderniss für dessen Ausführung war, dass die Einen die Nothwendigkeit, die Anderen die Möglichkeit der Errichtung dieses Festspielhauses nicht einsahen.

Hier gebührt den Wagner-Vereinen (Freund Emil Heckel werde als Gründer des ersten nicht vergessen) und dem später daraus sich entwickelnden Patronatverein ein Ehrenplatz. Anfangs klein in der Mitgliederzahl, beschränkt in den Mitteln, bildeten diese Vereine doch den eigentlichen Kern aller weiteren praktischen Bestrebungen. Sie repräsentirten anfänglich allein die Vertreter der Idee und wurden nach und nach zu einer moralischen Macht, welche trotz aller Hindernisse an das endliche Gelingen glaubte und daran arbeitete, obgleich sie sich bewusst waren, dass sie allein nicht im Stande sein konnten, das Werk der Vollendung zuzuführen. Dieses selbstlose, begeisterungsvolle Arbeiten für ein hohes Ziel, das immer noch in weiter Ferne stand, hat viele Ungläubige bekehrt, viele Wankende befestigt und der grossen Sache immerhin wesentliche Mittel zugeführt.

Der kühne Schritt des Meisters, welcher — nach 20jährigen Kämpfen — den Grundstein zu dem Hause legte, als die Mittel zum Aufbau noch lange nicht beisammen waren, und damit kund gab, dass er nicht mehr zurückweiche, komme es, wie es wolle, brachte erst die Frage nach der Möglichkeit zur vollen Lösung. Nun ging es unaufhaltsam vorwärts, — die Stadt Bayreuth und vor Allem der weitblickende Vorsitzende des Verwaltungsrathes, Friedrich Feustel, hat dafür Vieles gethan, — und vier Jahre später wurde das Festspielhaus mit den „Nibelungen" eingeweiht.

So steht es vor uns als ein wahrhaftes Siegesdenkmal: ein Monument des gewaltig schaffenden Geistes, des unerschütterlichen Glaubens an die Mission der Kunst; des Sieges über Vorurtheil und Engherzigkeit, über Philisterthum und Missgunst. Und wenn es auch einst wieder verlassen werden sollte: die Idee bleibt, und die Werke bleiben auch. Sie wirken fort, trotz Alledem!

Richard Pohl.

Hamburg, 14. August.

Die Hamburger haben eine bewegte Zeit hinter sich: sie sind eben mit dem viertägigen dritten Deutschen Sängerbundesfest zu Ende gekommen. Das war wirklich eine tolle Zeit, von der Mancher tagelang nachher noch einen schweren Kopf hatte, und zwar nicht allein von der auf dem Fest genossenen Musik. Es war Alles massenhaft: die von nah und fern herbei gekommenen Sangesbrüder, das sich betheiligende Publicum, die verconsumirte Musik und das von den durstigen Kehlen verschlungene Bier. In Folge dieser Massenhaftigkeit herrschte in Hamburg ein riesiges Leben und Treiben, ein lustiges Hin und Her, das sich wenig darum kümmerte, ob Sonne oder Mond und Sternlein sich am Himmel placirt hatten, das selbst den ganz Ruhigen und Gleichmüthigen aus der gewohnten Verfassung aufrüttelte und ihn zur Theilnahme an den Vorkommnissen des Festes zwang.

Das Fest begann am Donnerstag in aller Frühe mit dem Empfang der Sängergäste an den Bahnhöfen; die Fremden wurden dann von den Delegirten des Empfangs-Ausschusses mit Musik nach dem Empfangslocale geleitet, wo die Festzeichen, Programme, Quartierbillets und sonstigen Festpapiere vertheilt wurden und ein Begrüssungs-Schoppen zum Genuss gelangte. Am Abend sechs Uhr versammelten sich die Fahnenträger im Empfangslocale und zogen von dort aus nach der eine Stunde entfernten Festhalle, wo die Fahnen und Banner aufgestellt wurden, der officielle Empfang und der Commers, an dem sich 8500 Gäste betheiligten, stattfand. Das Orchester trug zuerst einen schwungvollen Festmarsch von Max Zenger vor, worauf der von John Böie-Altona componirte Bundesspruch: „Klug im Rath, kühn zur That, furchtlos und frei, dem Kaiser treu, Herz und Hand dem Vaterland" von den vereinigten Liedertafeln Hamburgs und Altonas gesungen und mit derartigem Beifall aufgenommen wurde, dass er zwei Mal wiederholt werden musste. Nach einer Ansprache des Senators Stahmer-Hamburg wurde Rubinstein's „Der Morgen" seitens sämmtlicher Sänger zu Gehör gebracht, woran sich die Uebergabe des von Hamburger Damen für den Bundesbanner gestifteten prachtvollen Fahnenbandes (welches, nebenbei bemerkt, die Summe von 600 Mark gekostet hat) durch Director Kümmel-Altona schloss. Nachdem Rechtsanwalt Otto-München im Namen des Sängerbundes das Fahnenband übernommen und mit herzlichen Worten für die Spende gedankt hatte, begannen die Vorträge der einzelnen Verbände. Zunächst sang der Elbgau-Sängerbund mit trefflicher Wirkung Edw. Schultz' „Jägers Liebe"; diesem Verein folgten der ausgezeichnete Königsberger Männerchor, der unter Rob. Schwalm Zöllner's „Halt" mit grossem Erfolg ausführte, der Niedersächsische Sängerbund mit Edw. Schultz' „Das Herz am Rhein", die Hannover'schen Vereine mit Lange's hübschem „Mein Herz, thu dich auf", der Hamburger Männergesangverein und der Bamberger Liederkranz mit verschiedenen Piècen. Die Erlebnisse des Abends hatten bei Allen die heiterste Stimmung erzielt, und auf dem Festplatze, wie in den zahlreichen Zelten ging es noch um die Mitternachtsstunde unter Reden und Gesang hoch her.

Der zweite Festtag brachte am Freitag Vormittags 9 Uhr die Probe zum ersten Festconcert, darnach Besichtigung der reich geschmückten Stadt, des Hafens, der Quais, 12 Uhr den Sängertag für die Abgeordneten der Gaubände und Abends 6 Uhr das erste Concert in der Festhalle vor dem Dammthor.

Digitized by Google

Das von 10,000 Zuhörern besuchte Concert, das von Professor v. Bernuth-Hamburg, Bundeschormeister Franz Schmid-München, Carl Reinthaler-Bremen und Stadtcantor Meier-Ansbach dirigirt und von einem ungefähr 7000 Personen starken Männerchor in Verbindung mit einem grossen Blasorchester ausgeführt wurde, bot das Beste und durch Macht und Gewalt des Klanges manchmal geradezu Ueberwältigendes in Beethoven's Hymne „Die Himmel rühmen des Ewigen Ehre!", die erschütternd wirkte, Schubert's „Nachtgesang im Walde" mit Hörnerbegleitung (Solovortrag des Fränkischen Sängerbundes), Kreutzer's „Tag des Herrn", Franz Lachner's „Kriegsgesang", Marschner's „Liedesfreiheit", Jul. Otto's „Trost" und Carl Zöllner's „Wo möcht ich sein?". Ausserdem nannte das Programm noch: Rob. Schumann's „Der Eidgenossen Nachtwache", welche Nummer sich nicht für die enormen Verhältnisse eignete, Carl Reinthaler's nicht weiter bedeutenden Chor der Friesen aus der Oper „Edda", Max Bruch's „Salamis", Carl Isenmann's Liedchen „Heute scheid ich" und Mendelssohn's „Auf rossprangender Flur" aus „Oedipus in Kolonos". Zwischen diesen vocalen Stücken waren Weber's und Mozart's Ouverturen zu „Euryanthe" und „Zauberflöte" untergebracht, die aber in dem grossen, gewaltigen Raume nicht recht zur Geltung kommen konnten.

Der dritte Festtag, am Sonnabend, begann Morgens 9 Uhr mit der Probe zum zweiten Concert, brachte darauf 1½ Uhr Mittags den von sämmtlichen Sängern gebildeten Festzug durch einen Theil der Stadt und Abends 7 Uhr die zweite Aufführung, die wieder vieles Gelungene bot, durchweg aber doch unter den dem Concert vorhergegangenen Veranstaltungen und den damit verbundenen Strapazen der Ausführenden und Zuhörer zu leiden hatte. Die Hauptnummern des Programms waren: Max Bruch's vortreffliches „Lied der Städte", Faisst's Hymne „Dem Herrn" und zwei Osterlieder aus Hiller's „Edda", um welche grösseren Stücke sich Lieder von Brahms, Kreutzer, Pacius, Zenger, Attenhofer, Mendelssohn, Rietz und Abt gruppirten. Die Dirigenten des Abends waren Prof. v. Bernuth, Bundeschormeister Schmid und Fr. Reichel-Dresden.

Der vierte und letzte Tag, der Sonntag, war lediglich dem Vergnügen gewidmet mit seinen Ausflügen nach dem elbabwärts reizend gelegenen Fischerdorf Blankenese und auf den grossen Dampfern der Hamburg-Amerikanischen Packetfahrt-Gesellschaft nach Helgoland. Das vom schönsten Sommerwetter begünstigte Fest brachte allen Theilnehmenden eine Fülle des Amusements. —s—r.

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Berlin. Die Italienische Oper in der „Philharmonie", dem ehemaligen Central-Skatingrink, eröffnete ihre Pforten mit Verdi's „Un ballo in maschera". Ausser den HH. Brogi und Vincentelli bot das Personal nur Mittelmässiges, und die nervöse Direction des Capellmeisters Hrn. Martino Roeder trug nicht dazu bei, das Ganze zu heben. Besucht war diese Anfangsvorstellung herzlich schlecht. Neuerdings — in Rossini's „Barbier von Sevilla" — ist auch eine tüchtige, wenn auch immerhin schon etwas verbrauchte künstlerische weibliche Kraft, Signora Varesi, dem Unternehmen beigetreten. — **Leipzig.** In der „Zauberflöten"-Aufführung am letzten Sonntag wurde das Publicum durch ein Gastspiel der Frau Basta, die gegenwärtig in Dresden singt, überrascht. Die Dame war für das erkrankte Frl. Beber, welches die Königin der Nacht hätte singen sollen, eingesprungen und errang sich mit ihrer virtuosen Ausführung der schwierigen Partie einen vollen Erfolg. Hr. Dir. Staegemann hat Frl. Marianne Brandt für eine Reihe von Gastspielen engagirt, da es ihm nicht gelungen ist, die grosse Sängerin dauernd für seine Oper zu gewinnen. Augenblicklich steht er, wie man hört, mit Frau Olden in Frankfurt a. M. in Unterhandlungen. Möchten diese zu einem günstigen Resultate führen. — **Wien.** Die jugendliche Violinvirtuosin Teresa Tua, deren Leistungen ganz ausserordentlich sein sollen, wird im October zwei Concerte im hiesigen Hofoperntheater veranstalten. Es dürfte diese Künstlerin die erste Instrumentalsolistin sein, die an dieser Stelle auftritt. Vorher wird Signora Tua bei Kroll in Berlin concertiren.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 19. Aug. „Sanctus" a. der Missa Papae Marcelli von Palestrina. „Da Israel aus Egypten zog", Motette v. E. F. Richter. Nicolaikirche: 14. Aug. „Ach wie flüchtig, ach wie nichtig", Cantate v. S. Bach.

☛ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen. D. Red.

Aufgeführte Novitäten.

Brahms (J.), Cmoll-Symph. (Genf, Gr. Conc. der Société des Stadtorch. am 23. Juli.)

— — Asmoll-Orgelfuge. (Friedrichsroda, Conc. des Hrn. Köhler am 21. Juli.)

Bruch (M.), 2. Violinconcert. (Aachen, Conc. des Hrn. Wenigmann am 23. Juli.)

— — „Jubilate, Amen" f. Sopransolo, Chor u. Org. (Weissenfels, Geistl. Conc. des Hrn. Liebing.)

— — „Dem Kaiser" f. Männerchor m. Orch. (Stettin, Concert des Schütz'schen Musikver. u. der Cap. des Königs-Regim. am 5. Juli.)

— — „Salamis" f. Männerchor u. Orch. (Leipzig, 2. Jubiläumsconc. des Universitäts-Sängerver. zu St. Pauli.)

Dvořák (A.), Streichsext. Op. 48. (Mannheim, 1. Matinée Jean Becker.)

Finsterbusch (R.), „Schwur deutscher Sänger" f. Männerchor m. Blasinstrumenten. (Leipzig, Sommerfest des „Arion".)

Gade (N. W.), „Beim Sonnenuntergang" f. Chor u. Orchester. (Buenos-Ayres, 71. Conc. der Deutschen Singakad.)

Goldmark (C.), „Sakuntala"-Ouvert. (Creuznach, 8. Symph.-Conc. der Curcap.)

Gouvy (Th.), „Frühlingserwachen" f. Sopransolo, Männerchor u. Orchester. (Leipzig, 2. Jubiläumsconc. des Universitäts-Sängerver. zu St. Pauli.)

Herbeck (J.), „Zur hohen Jagd" u. „Zum Walde" f. Männerchor m. Hörnerbegleit. (Stettin, Conc. des Schütz'schen Musikver. u. der Cap. des Königs-Reg. am 5. Juli.)

Hoffbauer (C.), „Bergpsalm" f. Baritonsolo, Männerchor und Orch. (Leipzig, 1. Jubiläumsconc. des Universitäts-Sängerver. zu St. Pauli.)

Hofmann (H.), „Frithjof"-Symph. (Dresden, 8. Symph.-Conc. des Hrn. Gottlöber.)

Jadassohn (S.), „An den Sturmwind" f. Chor u. Orch. (Stettin, Conc. des Schütz'schen Musikver. und der Capelle des Königs-Reg. am 5. Juli.)

Lange (S. de), Fmoll-Phant.-Son. f. Org. (Rotterdam, Orgelvortrag des Hrn. W. C. de Lange am 14. Juli.)

Liszt (F.), Graner Festmesse, „Die Glocken des Strassburger Münsters", Psalm 137 etc. (Freiburg i. Br., Conc. des Philharm. Ver. am 2. Juli.)

— — „Gaudeamus igitur" f. Orch. m. Chor. (Stettin, Conc. des Schütz'schen Musikver. u. der Cap. des Königs-Regim. am 5. Juli.)

Raff (J.), Violoncellconc. (Leipzig, 2. Jubiläumsconc. des Universitäts-Sängerver. zu St. Pauli.)

— — Morgenlied f. gem. Chor u. Orch. (Aachen, Concert des Hrn. Wenigmann am 23. Juli.)

Reinecke (C.), „Schneewittchen" und „Der Weidenbaum". (Buenos-Ayres, 71. Conc. der Deutschen Singakad.)

Rheinberger (J.), Esmoll-Orgelson. (Asch, Orgelconcert des Hrn. Lohr. Friedrichsroda, Conc. des Hrn. Köhler am 21. Juli.)

— — Orgelsonate Op. 98. (Würzburg, Orgelconcert des Hrn. Glötzner.)

— — „Das Thal des Espingo" für Männerchor mit Orchester. (Leipzig, 2. Jubiläumsconc. des Universitäts-Sängerver. zu St. Pauli.)

Saint-Saëns (C.), „Danse macabre". (Dresden, 7. Symph.-Conc. des Hrn. Gottlöber.)

Schletterer (H. M.), „Der Landsknecht" f. Männerchor mit Blasinstrumenten. (Leipzig, 2. Jubiläumsconc. des Universitäts-Sängerver. zu St. Pauli.)

Schulz-Schwerin (C.), Ouvert. zu „Torquato Tasso". (Sondershausen, 7. Lohconc.)

Schurig (G. A.), Soldatenlied f. Bassolo u. zwei Männerchöre m. Orch. (Leipzig, Sommerfest des „Arion".)

Urban (H.), Ouvert. zu einem Fastnachtsspiel. (Stettin, Conc. des Schütz'schen Musikver. u. der Cap. des Königs-Reg. am 5. Juli.)

Volkmann (R.), Festouvert. (Ebendaselbst.)

Digitized by Google

Wagner (R.), „Siegfried-Idyll". (Sondershausen, 7. Lohconc.)
Zöllner (H.), „Jung Siegfried" f. Männerchor m. Orch. (Leipzig, 2. Jubiläumsconc. des Universitäts-Sängervereins zu St. Pauli.)
Zopff (H.), Zwei Idyllen f. Orchester. (Sondershausen, 7. Lohconcert.)

Journalschau.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 33. Franz v. Holstein. Seine Liedercompositionen. — Berichte.

Caecilia No. 17. Besprech. über Op. 8 v. L. C. Bouman.— Berichte (u. A. Einer über die 53. Allgem. Versammlung der Maatschappij tot Bevordering der Toonkunst in Amsterdam) u. Programme.

Der Clavier-Lehrer No. 16. Besprechung über H. Germer's „Wie spielt man Clavier?". — Berichte (u. A. Einer über die beiden ersten „Parsifal"-Aufführungen), Nachrichten u. Notizen.

Die Tonkunst No. 22. Besprechungen. — Berichte (u. A. Einer über die beiden ersten „Parsifal"-Aufführungen), Nachrichten u. Notizen.

Euterpe No. 6. Die neue Orgel in der evang. Kirche zu Neumark in Westpreussen. — J. Raff. Nekrolog. — Anzeigen u. Beurtheilungen. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 33. Recensionen. — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Feuilleton: Kometen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 34. Besprech. über „Lenz und Friede" v. E. H. z. S. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Schweizerische Musikzeitung und Sängerblatt No. 15. Berichte, Nachrichten und Notizen.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Der deutsche Bühnenverein unter Hrn. v. Hülsen's Präsidium wird seine nächste Generalversammlung am 19. und 20. September in München abhalten. Auf der Tagesordnung steht u. A. der Antrag auf Berufung einer Commission, die unter Zuziehung von Sachverständigen Mozart's „Don Juan" einheitlich neu übersetzen und einrichten soll.

* Die Philharmoniker in Wien, die sich durch gewisse Vorkommnisse ihren genialen Dirigenten Hans Richter verscherzt haben, sind in Verlegenheit um einen Nachfolger dieses Künstlers. Hr. Dir. Jahn, an den sie sich kürzlich dieserhalb wandten, hat eine abschlägliche Antwort ertheilt und sie an Johannes Brahms verwiesen. Ob sie diesem Rath gefolgt sind und Erfolg damit gehabt haben, ist noch nicht bekannt.

* Das in Cassel zu errichtende Spohr-Denkmal soll am 22. Oct. c. unter entsprechenden Feierlichkeiten enthüllt werden.

* Hr. Dr. Mor. Reiter, der jüngst in der „Zeitung für Instrumentenbau" von Hrn. Orgelbaumeister Soneck eingehend charakterisirte Berliner Verleger, Redacteur, Patentanwalt etc., ist augenblicklich mit der Gründung einer für Deutschlands Lehrer bestimmten Musik- und Unterhaltungschrift beschäftigt. Aus dem von ihm und dem Mitverleger des neuen Organs erlassenen Prospect heben wir nur hervor, dass die neue, monatlich erscheinende Zeitung während des 1. Jahres, und zwar ohne Rücksicht auf die Zahl der einlaufenden Abonnements in einer Auflage von 20,000 Exemplaren gedruckt und zur Ansicht versandt werden soll. Angenommen, dass diese Absicht auch ausgeführt wird, so fragt es sich, angesichts des zweifelhaften Credites, dessen Hr. Dr. Reiter in der Musikwelt geniesst, immer noch sehr, ob nicht ein Theil der ehrenhaften deutschen Lehrerschaft in dieser Manipulation eine Belästigung erblicken und gegen dieselbe protestiren wird.

* Hermann Goetz' prächtige Oper „Der Widerspänstigen Zähmung" geht demnächst in Dresden und Würzburg als Novität in Scene. Das Werk sollte in jedem Repertoire heimisch sein.

* Wie österreichische Blätter schreiben, ist Aussicht vorhanden, das Ehepaar Vogl sich wenigstens noch an den letzten „Parsifal"-Aufführungen betheiligen und somit eine Differens zwischen den betr. Theilen, die viel Staub aufgewirbelt hat, in der besten Weise beilegen zu sehen.

* Der bekannte Violoncellvirtuos Hr. Jos. Diem hat sein Domicil in Berlin genommen.

Todtenliste. Kammermusikus a. D. Kolbe in Hannover, ein zu der Zeit seiner künstlerischen Thätigkeit sehr geschätzter Quartett- und Orchestergeiger, † am 3. Aug. daselbst.

Kritischer Anhang.

Emil Naumann. Klänge aus dem Elbthal. Secht vierstimmige Lieder im Freien zu singen, Op. 23. Dresden, Adolph Brauer.

Sechs gute, tadellos hergestellte, aber in keiner Beziehung über das Gewöhnliche hinaus gelangende Chorlieder, von denen wir der fünften Nummer (nach Heine's „Erinnerung") dem übrigen Inhalt des Heftes gegenüber den Vorzug geben, weil sie mehr von der alltäglichen Stimmung sich frei macht. Dass Emil Naumann's Op. 23 für gemischten Chor geschrieben, ist auf dem Titelblatt des Werkes nicht bemerkt. —s—r.

A. Naubert. Sechs Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte, Op. 14. Cassel und Leipzig, P. Voigt.
— — Sechs vierstimmige Lieder für Sopran, Alt, Tenor und Bass, Op. 15. Hamburg, Max Leichssenring.
— — „Buch der Lieder". Zwölf Gedichte von Heine für eine mittlere Singstimme mit Begleitung des Pianoforte componirt, Op. 22. Leipzig, F. E. C. Leuckart.

Naubert's Thätigkeit als Vocalcomponist ist von gutem Erfolg begleitet und die wiederholt derselben in diesen Blättern gewidmete Aufmerksamkeit eine wohl verdiente und durchaus motivirte. In den drei neuerdings zur Besprechung vorliegenden Werken Naubert's werden zwar keine Merkmale von weiterer Entwickelung seines tonschöpferischen Talentes wahrgenommen und keine Zeichen dafür gegeben, dass der junge Künstler mehr darnach strebe, die Kosten seiner Wirksamkeit aus eigenen Mitteln zu bestreiten, und dass er sich von der Beeinflussung Anderer frei zu machen suche, wohl aber findet man das früher in seinen Arbeiten empfangene Gute und Rühmenswerthe wieder und die einmal gefasste günstige Meinung bestätigt.

Aus der Liedersammlung Op. 14 sind die beiden ersten Stücke nach Gedichten von Möricke und Roquette und die fünfte Nummer nach Paul Heyse's „Ich will hinweg ziehn" werthvolle Compositionen, fein empfunden und mit Geschmack ausgeführt, wogegen die übrigen drei Pièces wegen ihrer Unselbständigkeit erheblich zurückstehen. Die Chorquartette Op. 15, die Gedichte von Heyse, Möricke, Osterwald und Reinick illustriren, können als wohlgelungen gelten und würden unzweifelhaft grössere Verbreitung finden, wenn sie nicht zu reichlich und überflüssig mit gesanglichen Schwierigkeiten versehen wären. Naubert's Op. 22 beschäftigt sich mit Poesien, die schon vordem von Berufenen einer musikalischen Erörterung unterzogen wurden und über die in dem vorliegenden Werk nichts Neues und Besseres, als früher geschehen, gesagt wird. Das „Buch der Lieder" enthält aber doch Gutes und Brauchbares, dass es der Beachtung der singenden Welt würdig wird. —s—r.

Hiller-Album. Sammlung der beliebtesten Lieder mit Pianofortebegleitung von Ferdinand Hiller. Bremen, A. F. Cra[illegible]

Hrn. Ferdinand Hiller ist ohne Frage manches hübsche Lied gelungen, das ebenso gerne gesungen wie gehört wird, und [illegible]

Digitized by Google

Bremer Verlagshandlung Aug. Fr. Cranz that ganz Rechtes und Lobenswerthes, eine Sammlung seiner besten und beachtenswürdigsten Gesänge in handlichem Format und zu billigem Preis herauszugeben. Es stehen 24 Lieder in dem Heft, die zwar nicht Alle von gleicher Güte sind und die wir auch nicht sämmtlich einzeln kritisch betrachten wollen, von denen wir aber als die unserer Meinung nach besten Nummern bezeichnen: das erste Lied „Gruss an die Nacht" nach dem sehr schönen Gedicht von Jul. Sturm, das vierte „Frühlingsjubel" nach Margarethe Pilgramm-Diehl, das sechste recht volksthümlich gestimmte „Wenn ich ein Vöglein wär", das achte „Am Spinnrad" nach Carl Siebel, das elfte „Der Kinderengel", das zwölfte „Abend", das fünfzehnte nach Goethe's „Mignon" und das siebenzehnte nach Rodenberg's „Im Maien". Andere treffen eine möglicher Weise anders lautende Auswahl, Alle werden aber darin einig sein, dass dieses Hiller-Album wohl zu verwenden ist und von der singenden Welt in Besitz genommen werden darf.

—s—r.

Max Erdmannsdörfer und Franz Liszt. Divertissement à la Hongroise von F. Schubert, Op. 54, orchestrirt. Berlin, Adolph Fürstner.

Die Orchestervereine sträuben sich zumeist, Uebertragungen anzuschaffen und aufzuführen, und man muss den Fleiss der Bearbeiter und die Opferwilligkeit der Verleger bewundern, die unter diesen fatalen Umständen immer wieder neue Erscheinungen ermöglichen und zum Theil Erscheinungen, deren künstlerischer Werth als ein hoher und ungewöhnlicher bezeichnet werden muss. Die neueste Darbietung dieser Gattung und darin eine hervorragende und ausserordentlich zu schätzende ist diese von Erdmannsdörfer und Liszt besorgte Orchesterübersetzung von Franz Schubert's prachtvollem Op. 54. Für die Bedeutung und die Genialität dieser Schubert'schen Tondichtung hat man nicht mehr nöthig, den Beweis zu führen, und auch über die auf den gedanklichen Inhalt basirte Verwendbarkeit des Werkes zu orchestralen Zwecken wird man nicht lange streiten mögen. Was die Befähigung der Bearbeiter für das vorliegende Unternehmen anbetrifft, so haben Beide in eigenen Schöpfungen für grössere Massen und in Arrangements fremder Pianofortecompositionen dargethan, dass sie das Orchester in allen seinen Elementen in- und auswendig kennen, und so steht nur noch die Frage zur Erledigung aus, ob und inwieweit Erdmannsdörfer und Liszt, wovon der Erstere das Andante und Allegretto und der Letztere den Ungarischen Marsch instrumentirte, den Geist Franz Schubert's begriffen und in dessen Sinne das Werk behandelten. Gerade in diesem wichtigen Puncte haben die Beiden das Richtige getroffen, indem sie das Werk in seiner und in der Schubert'schen Eigenthümlichkeit für Orchester umsetzten, nichts Fremdes hingetragen haben, und wenn Liszt bei der Instrumentation des Marsches auch freiheitlicher verfuhr, als Erdmannsdörfer in den beiden anderen Theilen des Werkes, so sind doch die Liszt'schen Zusätze aus dem Geist der Composition hervorgegangen und durchaus im Sinne Schubert's gehalten. Den grossen und zur Bewältigung anspruchsvoller Vorlagen befähigten Orchesterinstituten kann die Beachtung und Benutzung dieses neuen, prachvoll wirkenden Werkes nur angerathen werden.

—s—r.

Briefkasten.

C. M. O. Nur die Verlegerreclame spricht von einer „bewährten Feder" des Hrn. Goldstein und von Lindau als gefürchtetstem Gegner Wagner's. Eines ist so lächerlich, wie das Andere.

F. J. in B. Es ist uns ebenfalls unbegreiflich, wie man jetzt noch eine Londoner Mittheilung bringen kann, nach welcher Director Neumann mit seinem englischen Unternehmen ein Deficit gemacht haben, dagegen das geschäftliche Resultat der HH. Franke & Pollini „sehr befriedigend" gewesen sein soll, während es sich doch entschieden gegentheilig verhalten hat.

N. O. in W. Das Gewünschte soll nächstens an Sie abgehen.

Anzeigen.

In meinem Verlage erschienen soeben:

Zwölf deutsche Volkslieder

aus dem 15., 16. und 17. Jahrhundert

für

vierstimmigen gemischten Chor

gesetzt von

Heinrich von Herzogenberg.

Op. 35.

Heft I.

No. 1. Ach herzigs Herz.
„ 2. Mai-Reigen.
„ 3. Es geht ein dunkle Wolken rein.
„ 4. Lieblich hat sich gesellet.

Partitur und Stimmen Pr. ℳ 2,—.
(*Einzeln: Part. Pr. ℳ 1,—. Stimmen à 50 ₰.*)

Heft II.

No. 5. Die höchste Freud.
„ 6. Von einem stolzen Dirnlein. Tanzlied.
„ 7. Birebaum.
„ 8. Der Morgenstern.

Partitur und Stimmen Pr. ℳ 2,—.
(*Einzeln: Part. Pr. ℳ 1,—. Stimmen à 50 ₰.*)

Heft III.

No. 9. Der Mond, der steht am höchsten.
„ 10. All mein Gedanken.
„ 11. Ich armes Maidlein.
„ 12. Drei Fräulein.

Partitur und Stimmen Pr. ℳ 2,—.
(*Einzeln: Part. Pr. ℳ 1,—. Stimmen à 50 ₰.*)

[368.]

Leipzig, E. W. Fritzsch.

Digitized by Google

Anerkannt bester und zuverlässigster Führer.

Wegweiser

durch die

Clavier-Litteratur

zur

Erleichterung für Lehrende und Lernende

zusammengestellt

J. Carl Eschmann.

Zweite verbesserte und sehr vermehrte Auflage.

Preis broch. M. 1. —., eleg. gebunden M. 1. 40.

Fr. 1. 35. Fr. 1. 90.

„Der Verfasser dieser inhaltsreichen Schrift ist als tüchtiger Musik-Pädagog bekannt. Seine recht nützliche Schrift sucht zu belehren über Clavier-Schulen, mechanische, technische und tägliche Studien, Vorstufe, Etuden, zweihändige Clavier-Musik, anständige Salon-Musik, vom Blatt lesen und spielen, vierhändige Clavier-Musik (Originale und arrangirte Werke), auch für 2 Pianoforte, Ensemble-Musik. Es wird eine reiche Belesenheit auf dem besagten Gebiete entwickelt. Die vielseitigen didaktischen Bemerkungen des Verfassers werden weniger erfahrenen und vom grossen Musikmarkte abgeschlossenen Clavier-Lehrern eine wahre Fundgrube pädagogischer Weisheit sein."

Pädagogischer Jahresbericht 1881. [369b.]

„Wegweiser durch die Clavier-Litteratur nennt sich ein kleines pädagogisches Werk von **J. Carl Eschmann**, welches dem Clavierlehrer oder dem Autodidakten ein reiches, nach verschiedenen Stufen der technischen, wie geistigen Befähigung geordnetes Material an die Hand gibt. Sowohl der Name des Autors, wie auch die Nützlichkeit dieses Werkes werden Letzterem bald einen grossen Freundeskreis erwerben. B.

Zu beziehen durch jede Buch- und Musikalienhandlung.

Verlag von Gebrüder Hug in Zürich,

Basel, Strassburg, St. Gallen, Luzern, Constanz.

Bühnenfestspielhaus zu Bayreuth.

Jeden Dienstag, Freitag und **Sonntag** im **Monat August 1882** Nachmittags 4 Uhr **öffentliche Aufführungen** des **nur** zur Darstellung in **Bayreuth** bestimmten **Bühnenweihfestspieles**

„Parsifal" von *Richard Wagner.*

Nummerirte Sitzplätze zu **30 Mark** sind von Hrn. **Fr. Feustel** in **Bayreuth** zu beziehen. — **Nachtzüge nach allen Richtungen.** Privatwohnungen billigst erhältlich. Wohnungscomité am Bahnhofe. ☛ In **Leipzig:** Spesenfreie Besorgung von Karten durch Hrn. **Rudolph Zenker.** [370a.]

Neuigkeiten für gemischten Chor.

Bruch, Max, Op. 16, No. 9. Grosse Scene: „Woher am dunkeln Rhein", für Sopransolo und gemischten Chor mit Orchester aus der Oper „Loreley".
Clavierauszug ℳ 3,50. Chorstimmen (à 50 ₰) ℳ 2,00. Partitur und Orchesterstimmen in Abschrift.

Hofmann, Richard, Op. 36. Vier Lieder im Volkston für gemischten Chor.
Heft 1. Partitur und Stimmen ℳ 1,50. Jede einzelne Stimme 15 ₰.
No. 1. Die Rosen: „Zwei Röslein, zwei Schwestern" von Ernst Veit.
No. 2. Soldatenlied: „Im Städtchen regt sichs früh am Tag" von Ernst Veit.
Heft 2. Partitur und Stimmen ℳ 1,—. Jede einzelne Stimme 15 ₰.
No. 3. Frühlingsnacht: „Uebern Garten durch die Lüfte" von Eichendorff.
No. 4. „Willst du dein Herz mir schenken".

Rheinberger, Josef, Op. 124. Waldblumen. Acht Lieder für gemischten Chor, Texte von F. A. Muth.
Heft 1. Partitur und Stimmen ℳ 2,50. Jede einzelne Stimme 40 ₰.
Abend am Meer. — Das Mühlrad geht im Lindengrund. — Erstes Wanderlied. — Scheiden.
Heft 2. Partitur und Stimmen ℳ 3,—. Jede einzelne Stimme 50 ₰.
Zweites Wanderlied. — Sommernacht. — Aus den Alpen. — Alpenandacht.

Taubert, Ernst Eduard, Op. 39. Zwei Stücke für Chor und Soli mit Clavierbegleitung.
No. 1. „Jubilate, Amen". Clavierauszug ℳ 1,50. Chorstimmen 45 ₰. Solostimmen 30 ₰. (Für dreistimmigen Frauenchor, Tenor- und Bass-Solo.)
No. 2. „Ständchen". Clavierauszug ℳ 1,50. Chorstimmen 60 ₰. Solostimme 15 ₰. (Für gemischten Chor und Tenor-Solo.) [371.]

Leipzig. **C. F. W. Siegel's Musikalienhdlg.** (R. Linnemann).

Verlag von Gebrüder Hug in Zürich,
Basel, Strassburg, St. Gallen, Luzern, Constanz.

Liederbuch für Männerchor

von

Carl Attenhofer.

100 Original-Compositionen und Arrangements

von

André, Carl Attenhofer, Wilh. Baumgartner, V. E. Becker, L. v. Beethoven, G. Bergmann, Agathon Billeter, Hermann Billeter, F. J. Breitenbach, Eugen Dieffenbacher, Ernst Herzog zu Sachsen, Eugen Drobisch, D. Elster, Joh. Gelbke, A. Häusermann, Rich. Heuberger, Rob. v. Hornstein, Eusebius Käslin, Emil Keller, Bernhard Klein, F. Knoch, Ed. Kremser, Conradin Kreutzer, Franz Leu, Antonio Lotti, G. A. Lortzing, Menegali, F. Mendelssohn-Bartholdy, Ed. Mertke, Carl Munzinger, Hans Georg Nägeli, Wilh. Petersen, Th. Podbertsky, Gottf. Preyer, Th. Rauber, Carl Reinecke, Vincenzo Ruffo, C. Jul. Schmidt, Chr. Schnyder, Franz Schubert, F. A. Schulz, Wilh. Speidel, J. G. E. Stehle, M. Storch, Wilh. Sturm, W. Tschirch, Abbé G. J. Vogler, Carl Maria v. Weber, Gustav Weber, W. Zuppinger.

Die in der Sammlung enthaltenen Lieder sind mit wenigen Ausnahmen in keiner anderen Liedersammlung enthalten und die Auswahl der Lieder derart, dass dieselben grösstentheils auch von kleineren Vereinen gesungen werden können.

Der Herausgeber, seit langen Jahren als Dirigent bedeutender Gesangvereine thätig und auch als Componist auf diesem Gebiete nicht nur in der Schweiz, sondern auch in weiteren Kreisen vortheilhaft bekannt, war bemüht, durch Veröffentlichung dieser Sammlung eine empfindliche Lücke in der Litteratur des Männergesanges auszufüllen.

Weitaus die meisten Werke dieser Art stellen entweder zu hohe Anforderungen an die Mehrzahl der Vereine oder aber sie entbehren eines wahrhaft tieferen Gehaltes. Bei der Wahl der in vorliegender Sammlung eingereihten Lieder wurde auf kleinere Vereine thunlichst Rücksicht genommen, und werden dieselben nahezu alle Nummern bewältigen können; daneben war das Hauptaugenmerk des Verfassers darauf gerichtet, alles flache Tongeklingel zu vermeiden und nur wirklich gediegene und musikalisch werthvolle Compositionen aufzunehmen.

Preis brochirt Fr. 1. 75. Halbleinwand, geb. Fr. 2. —. Ganzleinwand (weich) geb. Fr. 2. 40.

Wir enthalten uns jeder speciellen Empfehlung dieses Werkes, auf nachstehende Gutachten bewährter Fachmänner verweisend, und betonen nur, dass das **Attenhofer**'sche Liederbuch bereits in mehreren Gesangvereinen eingeführt ist.

Sängerhalle 1882. No. 11: Von den 100 Chorliedern, die diese Sammlung enthält, sind 75 als der Sammlung eigenthümliche Originalcompositionen und Arrangements zu betrachten. Der Herausgeber, der ja selbst nicht wenige Nummern beigesteuert hat, weiss offenbar, was die Vereine gern singen, denn die Auswahl ist eine solche, dass dieselbe von jeder Liedertafel mit Erfolg benutzt werden kann. Man findet in dem praktisch eingebundenen Buche Lieder geistlicher Richtung, An den Gesang, Vaterlands-, Abend-, Frühlings-, Wander-, Turner-, Grab-, Liebes-, Wald-, Trinklieder, ausserdem Chöre für besondere Gelegenheiten. Vereinen, die sich Sammlungen anschaffen, sei das **Attenhofer**'sche Liederbuch als Eines der besten empfohlen.
H. P.

Bei Durchsicht des Liederbuches für Männerchor von **C. Attenhofer** drängt sich dem Kenner die Gediegenheit der Sammlung, welche neben dem weltlichen auch das geistliche Lied umfasst, sofort auf. Den classischen Vertretern des Männergesanges wie Nägeli, Kreutzer, Mendelssohn u. s. w. ist, neben so mancher modernen Perle, welche die Sammlung enthält, ebenfalls Rechnung getragen, sodass das handliche Büchlein, welches 100 meist leichte Compositionen für Männerchor enthält, allen Vereinen auf das Wärmste empfohlen zu werden verdient. [372c.]

Stuttgart, September 1881. Prof. **W. Speidel.**

Das Liederbuch für Männerchor von **C. Attenhofer** gehört nach meiner Meinung sicher zu den allerbesten Sammelwerken dieser Art. Anerkannte Liederperlen aus classischer und neuer Zeit neben zahlreichen neuesten Originalcompositionen bietend, beweist diese Sammlung einerseits den guten Geschmack des Herausgebers, wie andererseits die genaueste Kenntniss des Männergesangwesens, welchem der überall bekannte und beliebte Componist ja seit Langem in vorzüglicher Weise dient. „Möglichst viel Gutes und Neues und keinen Ballast" — das dürfte in kurzen Worten das Signalement des trefflichen Buches sein.

St. Gallen. **J. G. E. Stehle.**

Verlag von E. W. Fritzsch in Leipzig.

Gesammelte Schriften und Dichtungen

von

Richard Wagner.

Neun Bände

à M. 4.80. brochirt, M. 6.—. gebunden.

Inhaltsverzeichniss gratis und franco.

Durch alle Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen zu beziehen. [373.]

[redacted]

Digitized by Google

Ist kein Damm da?

„„Das ist diejenige Schule, welche sich in verhältnissmässig kurzer Zeit am meisten in der musikalischen Welt ausgebreitet hat. Ihre Vortrefflichkeit ist aber auch ein Grund, dass sie nicht so bald „eingedämmt" werden wird: sodass man bei unserer musikalischen Jugend nicht umsonst fragen wird: „Ist kein Damm da?"

Schafft euch einen Damm an?""

Pädagogischer Jahresbericht, Leipzig 1881.
(A. W. Gottschalg, Hoforganist und Seminarlehrer in Weimar.)

[385d.]

*) **G. Damm, Clavierschule und Melodienschatz**, 29. Auflage, 4 Mark.
— — **Uebungsbuch**, 76 kleine Etuden von Raff, Kiel u. A., 6. Auflage, 4 Mark.
— — **Weg zur Kunstfertigkeit**, 120 grössere Etuden von Raff, Kiel, Chopin u. A., 6. Auflage, 6 Mark.

In meinem Verlage erschien soeben:

Liebesgesänge.

Sieben Gedichte aus „Lenz und Liebe"
von Omar Chajjâm
(deutsch von *Friedrich Bodenstedt*)
componirt für
4 Solostimmen mit vierhändiger Clavierbegleitung
von

August Riedel.

Op. 1. Preis 5 Mark. [386.]

Leipzig. **C. F. W. Siegel's** Musikalienhdlg. (R. Linnemann).

Im Verlage von **Rob. Forberg** in Leipzig, Thalstrasse No. 9, sind erschienen und durch alle Musik- und Buchhandlungen zu beziehen: [387.]

Reinecke, Carl, Op. 171. **Er und Sie.** Fünf Lieder von Rob. Burns, deutsch von Adolf Lann. Für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte.

No. 1. O schön war jener Rosenstrauch. „O schön, o wunderschön war jener Rosenstrauch". 75 ₰. No. 2. „Gesegnet sei der Wald bei Nacht". 75 ₰. No. 3. „O ruf, und ich komme". 50 ₰. No. 4. „Sie ist ein holdes, liebes Ding". 50 ₰. No. 5. „Dein bin ich". 50 ₰.

Soeben erschienen:

Borodin, A., Eine Steppenskizze aus Mittel-Asien für Orchester. Partitur . . . . ℳ 3,—.
— — Orchesterstimmen . . . . ℳ 6,—.
— — Für Pianoforte zu 4 Hdn. vom Componisten. ℳ 3,—.
Henselt, Adolphe. „Sehnsucht". Mélodie pour Piano. ℳ 1,—.

Verlag von *D. Rahter* in Hamburg. [388.]

Neuer Verlag von
B. Schott's Söhne in Mainz.

[389.]

Böhme, Fr. M., Cursus in Harmonie. Praktisches Lehrbuch für Musikstudirende. n. M. 6,—.
— Aufgabenbuch dazu. n. M. 2,50.
Rossini, G., Les Soirées musicales, 8 Ariettes et 4 Duos italiens avec accomp. de Piano. Nouv. Edition en 8°. n. M. 5,—.
Volkmann, R., Schlummerlied für Viola, Violoncell und Pianoforte. M. 2,—.
Wagner, R., „Siegfried". Vollst. Clavierauszug. Erleichterte Bearbeitung von R. Kleinmichel. gr. 8°. n. M. 15,—.

In Vorbereitung:

Liszt, Fr., Années de Pélerinage, 7 Compositions pour Piano, 3me Volume.

Verlag von E. W. Fritzsch in Leipzig:

Alois Reckendorf, Op. 3. **Kleine Bilder** für Pianoforte. 2 ℳ [390.]

Zwei Auflagen
binnen 8 Tagen vergriffen.
Bayreuther Briefe.
Augenblicksbilder
aus den Tagen d. Patronats-Aufführungen des **Parsifal**, 3½ Bog. Pr. 1 ℳ (Umgehend frco. Kreuzband.) [391a.]
Verlag von Edwin Schloemp in Leipzig.

Carl Diezel,

Concertsänger *(Tenor)*. [492.]
Bockenheim b. Frankfurt a. M.

Caroline Boggstöver,

Concertsängerin (Alt). [393—.]
Leipzig. **Kreuzstr.** No. 11. I.

Den verehrlichen Concertvereinen gestattet sich die unterzeichnete Agentur mitzutheilen, dass sie für den berühmten Violinvirtuosen Herrn

Tivadar Nachèz

die alleinige Leitung der Concert-Arrangements besitzt und bittet daher die geehrten Concertvorstände, alle Engagementsanträge direct an dieselbe zu adressiren.

Ergebenst [394.]

B. Mäurer, Concert-Agentur.
Wiesbaden, Weilstrasse 13.

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

Hierzu eine Beilage von **Steingräber Verlag** in Hannover.

Digitized by Google

Leipzig, am 7. September 1882.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 24.

XIII. Jahrg.] Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet. Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige. [No. 37.

Inhalt: Beethoven's letzte Quartette. Von Theodor Helm. (Fortsetzung.) — Kritik: Brochuren von G. Engel, J. Stockhausen und G. Kunkel. — Tagesgeschichte: Bericht aus Leipzig. — Engagements und Gäste in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Opernaufführungen. — Aufgeführte Novitäten. Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Kritischer Anhang: Compositionen von C. Reinecke, Friedr. Wilh. Sering, R. Schwalm, F. Hinrichs, E. Nápravnik, E. Aromatari, J. Spengel, H. Reimann, E. Streben, R. Stöckhardt, E. Rudorff, F. Gernsheim, H. Hofmann, W. Fritze, A. F. Riccius, C. A. Fischer, C. Kistler, Merkes van Gendt, Malwina Schnorr v. Carolsfeld und Hans Schmidt. — Briefkasten. — Anzeigen.

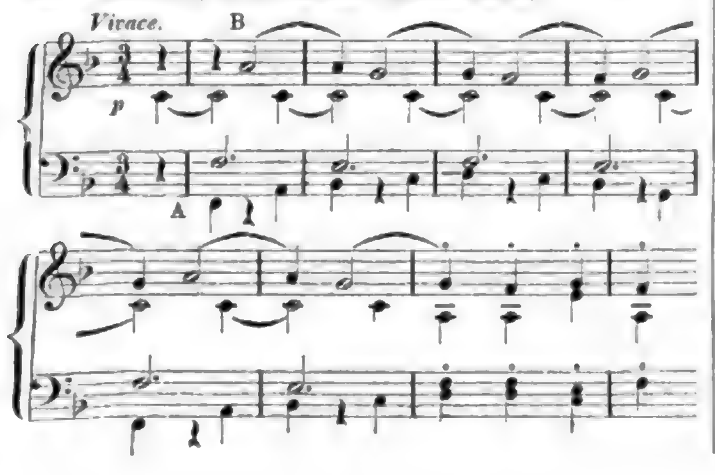
Beethoven's letzte Quartette.

Von **Theodor Helm.**

(Fortsetzung.)

So wenig der zweite Satz des Quatuors Op. 135 ausdrücklich als Scherzo bezeichnet ist, so gewiss bedeutet er einen der originellsten, genialsten Scherzosätze, wie deren eben nur Beethoven schreiben konnte.

Schon der Anfang (die Form ist die bekannte: Hauptsatz mit Trio) wirkt höchst eigenthümlich,



man weiss nicht, soll man die springenden Viertel des Violoncells (A) oder die so seltsam jedesmal auf dem schlechten Takttheil einsetzenden Vorhaltnoten (B) der Primgeige als Hauptmelodie nehmen; das Ganze ist eben durch diese nur im Bereich einer Terz auf- und abgleitenden Vorhaltsnoten wie in Schleier gehüllt, die Klangwirkung bei der Original-Quartettaufführung eine geradezu frappante, am ehesten noch der einer Ziehharmonika verwandt; nach dem fein-neckischen Abschlusse der Periode (vom 7.—8. Takte des Beispiels) wiederholt sich dieselbe in höherer Lage — die Rollen der Oberstimmen vertheilt, das ausgehaltene C der zweiten Violine um zwei Octaven höher der Primgeige zugewiesen, die accentuirenden Vorhaltnoten dagegen der Partnerin anvertraut, die Violastimme in Viertel aufgelöst und belebt — dabei das ursprüngliche piano in pianissimo verwandelt, somit Alles ganz leise, luftig, märchenhaft, die springenden Noten der Unterstimmen neckend wie kleine Kobolde — neuer F dur-Schluss, diesmal auf der unisonen Tonica (die Primgeige bis zum $\overline{\overline{\text{F}}}$ hinaufgetrieben).

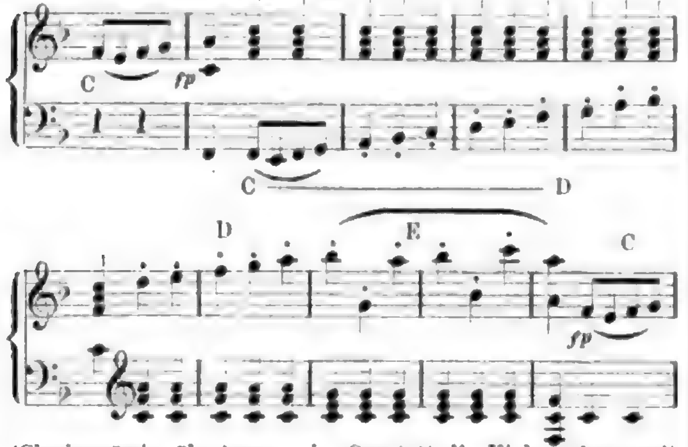
Da klopft geheimnissvoll auf dem schlechten Takttheil (wieder in allen Stimmen unisono, aber in der Tiefe) ein frei intonirtes Es an, wiederholt sich in den nächsten sechs Takten, theils in Viola und Violoncell allein, theils im ganzen Ensemble, rührt sich gleichsam nicht von der Stelle, den Hörer in befremdender Ungewissheit lassend, wohin das führen solle, während das Ohr schon nach

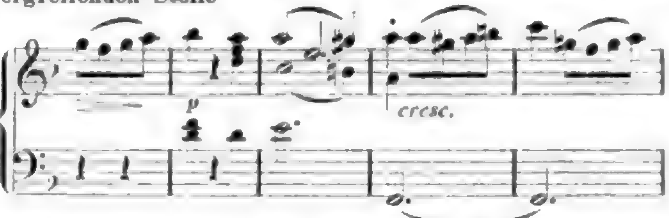
Digitized by Google

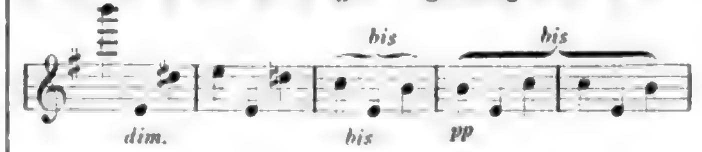
einer harmonischen Schlusscadenz dürstet. Die Modulation nach Bdur erscheint als das nächstliegende, auch eine frei eingesetzte Esdur-Episode nicht ausgeschlossen, der Meister löst dagegen im 7. Takte (in echtest Beethoven'scher Laune!) höchst unerwartet das Es in E auf, führt dadurch Fdur zurück und befeuert hier den ganzen Tonsatz (die früher von der zweiten, dann der ersten Geige von Takt zu Takt ausgehaltene Dominante als [grosses] C ins Violoncell verlegt und daher gleichsam einen Orgelpunct vorstellend) zu einem wunderbaren Crescendo, aus welchem endlich, sobald das Forte erreicht, die Melodie A frei und kühn hervortanzt, jetzt nicht mehr durch die Vorhaltsnoten B behindert, da diese (unisono genommen) nun den capriciösen Grundbass der Melodie bilden.

(Hellmesberger in Wien spielt das eben erwähnte Crescendo unübertrefflich, die Wirkung auf das Auditorium jeder Production, in welcher der temperamentvolle Musiker je dieses Beethoven'sche Quartett vorgetragen, war stets eine förmlich elektrisirende, wir haben Hörer beobachtet, die bei dieser Stelle und ihrer späteren Reprise im dritten Theil des Satzes mit Mühe ein lautes Aufjauchzen unterdrückten.)

Von dem Durchbruch der Melodie A in den Oberstimmen an erlangt unser Quartettsatz den rechten Scherzocharakter und wird zu einem meisterlich polyphonen Stimmengewebe, das man in seinen reizenden Imitationen, seinen köstlichen harmonischen Ausweichungen auf S. 87 und 88 der Peters'schen Partitur verfolgen mag. Die Tonstärke der lustig durcheinander sprechenden Stimmen sinkt in fortwährendem Diminuendo zuletzt zum Geflüster herab, da pocht — diesmal forte — wieder das geheimnissvolle unisono Es an und bringt dadurch die ganze letztgehörte aus 50 Takten bestehende zweite Hauptpartie des Satzes zur Wiederholung.

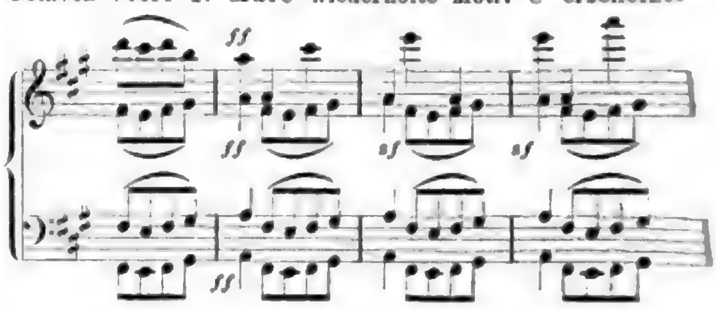
Nachdem selbe geschehen, setzt an der Stelle des (gleichsam warnenden oder drohenden) Es sofort in der Primgeige die Achtelfigur ein, mit welcher das Trio eröffnet:

(Claviermässig übertragen, im Quartett die Viola unisono mit dem Violoncell, aber eine Octave höher.)

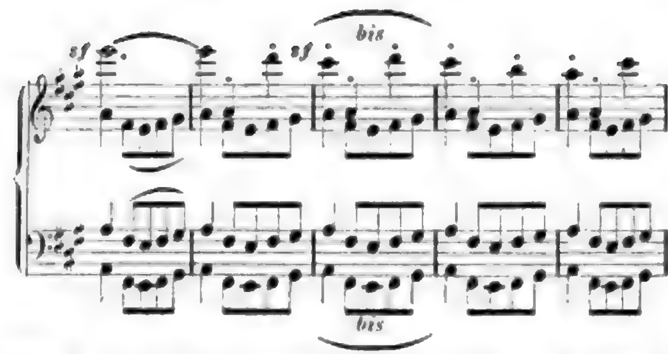
wir wollen dieselbe C nennen. Die vorstehend citirte, so leicht und elastisch und dabei so siegesgewiss aus der Tiefe in die Höhe hinauftanzende Melodie setzt sich also aus drei motivischen Bestandtheilen zusammen, der schon genannten Achtelfigur C, der D zu benennenden, zwei Octaven durchlaufenden staccato-Scala und der Schlussfigur E der drei letzten Takte. Gleich an den letzten Takt des Notenbeispieles anreihend, wiederholt sich der luftige Tanz nach oben, diesmal die zwei Octaven in der Primstimme und bis C̄ durchlaufend, sodann im Wechselspiel der Figur C in Unter- und Oberstimmen, die einander vorwärts treiben und dabei stets um eine Stufe höher einsetzen, dann aber in der so überraschenden und ergreifenden Stelle

bedenkenvoll innezuhalten, nach dieser Zögerung aber aus Amoll nach Gdur zu moduliren und hier den weiten Anlauf von der Tiefe zur Höhe — ganz wie früher in zwei Partien — noch einmal zu durchmessen. Auf H̄ angelangt, stürzt sich die Primgeige jäh bis E hinab und bringt hier in der eingestrichenen Octave von höheren und tieferen Doppelgriffen (der Partner begleitet Alles pianissimo) das Motiv E auf Emoll ganz eigenartig acht Mal —



vielleicht hiermit neuerdings das Moment des Bedenkens ausdrückend? — Da aber treibt Motiv D in den Unterstimmen neuerdings ungestüm vorwärts und führt den Satz nach Adur, wo nun zuerst die ganze achttaktige, nach aufwärts tanzende Melodie des Anfangs intonirt, aber nicht sofort wiederholt (also über 16 Takte verbreitet) wird, sondern vom 9. Takte seit Beginn des Adur einem reizend geschäftigen Durcheinander der Stimmen und Motive (Figur C zuletzt in der Umkehrung und dadurch zu seinem eigenen musikalischen Gegensatz geworden) Platz macht, das aber noch immer piano bleibt, um erst in den letzten Takten zu crescendiren.

Dieses seltsame Hin- und Herschwirren der Stimmen erstreckt sich über zwölf Takte, dann aber hebt die merkwürdigste Partie des Satzes und des Quartetts, ja eine der merkwürdigsten der gesammten Instrumentalmusik an.

In höchster Kraft (das erste in diesem Scherzo, ja in dem ganzen Quartett bisher vorkommende Fortissimo!) intonirt die Primgeige eine kühnst auf- und abspringende, aus dem Motiv E hervorgebildete, gleichsam endlose Melodie, während als Begleitung dazu das in dreifachen Octaven volle 47 Male wiederholte Motiv C erscheint.

Digitized by Google



Was ist nun hierzu zu sagen? Ulibischeff, der „grosse" Verkleinerer Beethoven's, lässt in seiner Biographie des Meisters ohne Weiteres sämmtliche 47 Takte und noch einige 20 spätere abdrucken, um seinen Lesern den „Unsinn" vorzudemonstriren, den er in der angezogenen Stelle findet. Ein zweiter, der Geisteswelt des Meisters unendlich näher stehender Beethoven-Biograph, der wiederholt erwähnte Prof. Marx, wirft bei der wundersamen Episode die (wohlberechtigte) Frage auf: „Hat sich dies Tonbild, vielleicht aus den kranken Hörnerven (es wäre die einzige Spur eines unmittelbaren Einflusses des Physischen auf das Psychische bei Beethoven) im Geiste sausend eingenistet? — ist es äusserstes Beharren in irgend einer Vorstellung?"

Schreiber dieses, der die Wirkung des Quatuors Op. 135 sooft an sich und Anderen erprobt hat, ist der letzteren Ansicht und erblickt in jenen 47 Takten die rücksichtslos-subjectivste Bethätigung eines auf die Spitze getriebenen trotzigen Eigensinnes, der einem Meister wie Beethoven ganz göttlich lässt (ein wahrhaft vernichtender Humor spricht aus diesen Tönen!), während irgend ein schwächerer Nachahmer sich mit einer derartigen Bizarrerie allerdings äusserst lächerlich machen würde: quod licet Jovi, non licet bovi. Unter den bedeutenden Tondichtern, welche Beethoven (aber nicht etwa als Copisten, sondern geistesverwandt aus eigenstem, innerem Antriebe) auf diesem Wege gefolgt, durch consequent-eigensinnige Wiederholung einer bestimmten Figur zu wirken, sind vor Allen Chopin (in rein Instrumentalem) und Richard Wagner (im Dramatischen) zu nennen. Man denke an das berühmte Staccato-Crescendo, den E dur-Mittelsatz der Chopin'schen As dur-Polonaise, und man sehe sich auch die Fis moll-Polonaise desselben Componisten an. Was ein quasi Heine'sches Klangbilder-Talent aus jenem Trio der As-Polonaise herausgehört und erschaut: den Aufmarsch unzähliger kriegerischen Schaaren mit Schwertern und Lanzen, mit fliegenden Fahnen folgend dem Rufe des Feld- oder Burgherrn: dieselbe oder eine ähnliche Vorstellung könnte sich Einem auch in Beethoven's Scherzo aufdrängen. — Oder klingt die Melodie der Primstimme nicht (besonders vom 16. Takt angefangen) trotz des $^3/_4$-Rhythmus wie ein lustiges, so recht populäres Marsch- und Sturmliedchen? — Oder auch wie die militärische Weise einer alterthümlichen Sackpfeife, die den fort und fort nachrückenden Colonnen (eben durch die Achtelfigur C illustrirt) aufspielt und sie dadurch zum Angriff anfeuert, — wie es wohl vor Zeiten, im dreissigjährigen Krieg, noch wirklich geschehen. —

Was Meister Wagner anbelangt, so wissen wir namentlich aus seinen neuesten Werken, wie wirkungsvoll er die Wiederholung eines Motivs, einer Figur im Dienste der dramatischen Idee zu verwerthen versteht. Wir erinnern diesfalls nur an die Einleitung und den Schluss der „Walküre", an die Versammlung der Meistersingerzunft; ein besonders merkwürdiges Beispiel bietet die Behandlung des Glocken-Motivs in „Parsifal" dar.

Zu unserem Scherzo zurück: Gewiss regt jene so sonderbar-eigensinnige, forcirt-monotone Partie die Phantasie des Hörers (besitzt er überhaupt eine solche und hört er nicht blos rein materiell) mächtig an; etwas ganz Fremdes, Ungeahntes, eine Art Spuk überfällt uns plötzlich fast schreckhaft und zieht vorüber und verliert sich — diminuendo — weit in der Ferne; die nur mehr ganz leise (*ppp*) erklingende Figur C verdrängt endlich die Melodie E auch in der Primgeige, sodass sie nun in allen vier Stimmen unisono erscheint, wandelt dabei unmerklich das A- in F dur und mit dem Tonartenwechsel das Motiv C selbst in die quasi-Synkopen des Vorhaltsmotives B —

die nun auch unisono das ganze Quartett einnehmen und zuletzt durch vier Takte auf der Note G (aber durch zwei Octaven aufwärts und wieder abwärts springend) seltsam aushallen — und ehe man sichs versieht, sind wir wieder beim Hauptsatz (1. Theil) des Scherzos angelangt, der nun als dessen 3. Theil selbst noch mit der Reprise der zweiten Unterabtheilung dem früheren analog zu Ende geht.

Den eigentlichen Schluss bildet sodann (2da einsetzend) der über sieben Takte verbreitete, erst in der Tiefe, dann in der Höhe erklingende F dur-Dreiklang, leiser und leiser genommen, um nach dem letzten Pianissimo doch noch einmal zu forte anzuschwellen und

somit den Satz mit einem kräftigen Klangeffect zu beendigen, welcher wieder auffallend an den Timbre einer Zugharmonika mahnt.

(Fortsetzung folgt.)

Kritik.

Neue Bücher.

Besprochen von **H. Kretzschmar.**

(Fortsetzung.)

Die physiologischen Forschungen über die Lauterzeugung, welche uns die vorher erwähnte Schrift von Stoerk

Digitized by Google

kurz vorführt, machen sich in der Sprachwissenschaft schon bemerkbar. Schon längst finden sich in einer oder der anderen philologischen Abhandlung die Consonanten eingetheilt in „Fleischreiber und Knochen- oder Zahnreiber“.

Unter den Gesanglehrern war wohl Gustav Engel der Erste, welcher die Erklärungen der Physiologen über die Entstehung der Laute für den Unterricht zu benutzen suchte („Die Consonanten der deutschen Sprache“, Berlin, Challier 1874). Neuerdings ist diese Methode sehr energisch durch Julius Stockhausen vertreten worden in dessen Schriftchen „Der Buchstabe G und die sieben Regeln des Herrn H. Dorn (Frankfurt a. M., Alt & Neumann). Dort wird der Grundsatz aufgestellt, dass die Consonanten nach den Hauptansatzpuncten einzutheilen seien.

Das Schriftchen ist im Uebrigen Eines von mehreren, die neuerdings von Musikern über den Buchstaben G verfasst worden sind. Die Aussprache dieses Buchstabens weicht in den verschiedenen Gegenden Deutschlands noch mehr ab, als die von St und Sp, die ja auch einen sehr bekannten Zankapfel bilden. Es haben sich deshalb schon früher die Gelehrten bemüht, die Aussprache des G festzustellen (siehe R. Bechstein: „Neue Ztschr. f. Musik“, Jahrgang 1860, No. 19 und 20). Da wir keine französische Akademie besitzen, ohne durchgreifenden Erfolg. Neuerdings ist nun der Streit um das G in das musikalische Lager herübergewälzt worden. Die Veranlassung gab meines Erinnerns Erdmann Jung durch einen Aufsatz in diesem Blatte, welcher seinem Verfasser das Missfallen von Heinrich Dorn zuzog, der nun seinerseits den Gegenstand mit „Sieben Regeln“ zu erledigen suchte. Gegen diesen wendete sich Julius Stockhausen und darauf gegen Letzteren ein zweiter Frankfurter Musiker, Gotthold Kunkel, dessen Brochure „Der Consonant G in Declamation und Gesang“ (Frankfurt a. M., Mahlau & Waldschmidt) uns gleichfalls zur Besprechung vorliegt.

Die drei Verfasser gleichen den Brüdern in Lessing's „Nathan“, von denen Jeder den echten Ring zu besitzen glaubt. Jeder von ihnen polemisirt gegen Provinzialismen, und Keiner von ihnen ist frei davon. Dorn neigt dem j zu und will Wege ausgesprochen haben: Wejo; Stockhausen scheint das k zu lieben und verlangt, dass man: „Es ist genug“ als „Es ist genuk“ hören lasse, und Kunkel lässt „Frühlingslied“ als „Frühlinxlied“ aussprechen.

Bis zu einem gewissen Grade hat aber der Dialect sein Recht. Wie weit — das zu entscheiden, ist nicht Sache der Musiker. Diese haben natürlich ein Recht mitzusprechen, die Physiologen, auf welche sich Stockhausen beruft, vielleicht auch. Aber die entscheidende Instanz sind die Germanisten, welche auch de facto, wie ich aus einer frisch veröffentlichten Monographie von Aug. Diederichs (Rostock, Werther 1882) — Ueber die Aussprache von sp, st, g und ng —) ersehe, soeben wieder bei der Arbeit sind.

Aus diesem Grunde schon wäre es wünschenswerth gewesen, wenn die drei genannten Herren in einer weniger heftigen und persönlichen Sprache ihre Kritik geführt hätten. Was sollen die anderen Menschen von uns Musikern denken, wenn wir wegen der ersten besten Kleinigkeit einander so unhöflich behandeln! Dorn sagt im Hinblick auf Jung: „Und mit solchem Gesindel soll ich mich rumschlagen“, Stockhausen ruft dem Dorn zu: „Capellmeister, bleib bei deinem Taktstock“, und auch Herr Kunkel, der ja ganz gute Kanons zu schreiben versteht, lässt als Schriftsteller die strengen Formen des parlamentarischen Umgangstones ausser Acht. Jung wird auch noch von seinem eigenen Mitstreiter Stockhausen mit einer „Spielerei“ abgefertigt, weil er gesagt hat: es sei ein Unterschied zwischen dem g in der Mendelssohn'schen Taubenarie „Hinweg vor dem Feinde zu fliehen“ und in einem zornigen Recitativ: „Hinweg, du Scheusal!“ Und doch wird diese Ansicht, dass der Affect die Aussprache des Consonanten mit bestimme, von allen guten Rhetoren bestätigt. Noch neuerdings in dem ausgezeichneten Werke Palleske's „Die Kunst des Vortrags“ (Stuttgart, Krabbe).

Abgesehen von dieser Schwäche — haben die drei Genannten mit ihren Arbeiten doch manches Nützliche geleistet. Stockhausen hat seine Grundsätze von dem G aus weitergeführt und in einem „Sängeralphabet“ auf alle Laute der Sprache ausgedehnt. Kunkel stellt für die Aussprache des G am Schlusse eine Reihe von Regeln auf, die sich bequem übersehen lassen und zum grössten Theile mit dem allgemein vorherrschenden Brauche übereinstimmen.

Ein anderes Werthmoment der Brochure über den Buchstaben G ist chronistischer Natur. Sie passt so ganz und gar in eine Zeit, wo die Durchschnittswissenschaft in Specialuntersuchungen subtilster Natur auseinander zu fallen droht, und sie ist charakteristisch für eine Musikepoche, wo die correcte Behandlung der grammatischen Details den Hanpttheil der „Declamation“ bildet. Den Componisten die Wörter, den Sängern die Buchstaben!

(Schluss folgt.)

Tagesgeschichte.

Bericht.

Leipzig. Mit der Aufführung des „Fidelio“ am 31. Aug. spielte Hr. Staegemann den ersten vollgiltigen Trumpf seiner Direction aus, allerdings nicht durchaus mit eigenen Mitteln, sondern unter Mitwirkung des Frl. Marianne Brandt in der Titelpartie des Werkes. Wir haben, wie vor einigen Jahren in Berlin, wo wir diese wahrhaft geniale Künstlerin erstmalig als Fidelio hörten, auch diesmal wieder den Eindruck einer in keinem einzigen Moment zu überbietenden Interpretation der hehren Beethoven'schen Frauengestalt gehabt; wir waren, wie damals, wieder aufs Tiefste ergriffen von dem mächtigen Gestaltungsvermögen der eminenten Künstlerin, von ihrem alle Phasen der Empfindung zu überzeugendstem Ausdruck bringenden, ebensowohl das tiefe Gefühl des liebenden Weibes, wie dessen grossartigen Heroismus zu hinreissender, erschütternder Darstellung gelangen lassenden Spiel und Gesang. Wie damals so hatten wir auch diesmal wieder das Gefühl, als könne Fidelio nicht ergreifender, den Intentionen des Componisten congenialer wiedergegeben werden, als dies durch Frl. Brandt geschieht, als könne es in dieser Partie keine zeitgenössische Künstlerin mit ihr aufnehmen, trotz der Vorzüge, die Die und Jene betreffs der äusseren Attribute vor ihr auch voraus haben mag. Unser Publicum, durch die in ihrer Art ebenfalls mehr als bedeutungsvolle, weil stets aus dem Vollen einer feurigen Künstlerseele geschöpfte Leistung der Frau Reicher-Kindermann in Betreff der Fidelio-Interpretation sehr verwöhnt und anspruchsvoll geworden, gewann gleich nach den ersten Scenen

Digitized by Google

die Ueberzeugung, in Frl. Brandt zum Mindesten eine gleichwerthige Leonore vor sich zu haben, und bezeugte dies durch enthusiastische Hervorrufe der Künstlerin bei jeder passenden Gelegenheit. Vortrefflich unterstützt wurde die Gastin durch das einheimische Künstlerpersonal auf der Bühne, wie im Orchester, sodass sich die ganze Vorstellung zu einer künstlerischen That nicht blos der neuen Direction, sondern unseres Stadttheaters überhaupt gestaltete. Alle strebten an diesem Abend darnach, ihr Bestes zu geben, und ein glückliches Gelingen krönte zumeist dieses Streben. Voran ist Hr. Schelper als Don Pizzaro zu nennen, dem sich würdig Hr. Lederer als Florestan, Hr. Ress als Rocco, Hr. Jost als Don Fernando, Hr. Marion als Pförtner und Frl. Jahns als Marcelline anschlossen, wie auch die HH. Klein und Tschurn als 1. und 2. Hauptmann und Borchers und Proft als Gefangene und der Chor durchweg ihre Schuldigkeit thaten. Frl. Jahns namentlich erregte grosse Befriedigung, denn sie gab mit der Durchführung ihrer Rolle einen neuen Beweis von ihrem anmuthigen Talent, das sich von Tag zu Tag heimischer auf unserer Bühne fühlen lernt und mehr und mehr die Anerkennung findet, die es verdient. Hr. Marion, dem als Sänger wir wiederholt Gerechtigkeit widerfahren liessen, überraschte diesmal durch sein munteres, natürliches Spiel, wurde aber etwas unleidlich durch den knabenhaften Sprechton im Dialog. Das Orchester war bei bester Disposition und spielte unter Hrn. Nikisch' befeuernder Direction geradezu entzückend. Wie üblich war auch diesmal zwischen die beiden Acte der Vortrag der sogen. 3. „Leonoren"-Ouverture eingeschoben, mit welchem die Capelle und ihr Leiter langdauernden Beifall einernteten. Die Execution war aber auch grandios.

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Berlin. Frau Sachse-Hofmeister, die unserer Hofbühne wieder gewonnene Sängerin, begann ihre Thätigkeit hierselbst als Gräfin in „Figaro's Hochzeit" und setzte sie noch erfolgreicher, als in Mozart's Oper, in der Titelpartie von Beethoven's „Fidelio" fort. Allgemein wurde bemerkt, dass die Künstlerin während ihrer Abwesenheit von Berlin nach Seite seelischer Vertiefung auffällig gewachsen sei, wovon vornehmlich ihre Darstellung des Fidelio die schlagendsten Beweise geliefert habe. Die Italienische Oper in der „Philharmonie" hat in der musikalischen Leitung eine Aenderung erfahren, indem an Hrn. Martino Roeder's Stelle Hr. Bimboni getreten ist, ein Wechsel, der dem Unternehmen nur nützen wird. — **Bordeaux.** Seit drei Wochen concertirt Hr. Pasdeloup mit seiner Capelle im Ausstellungspalast vor einem äusserst dankbaren Publicum. — **Brüssel.** Die Direction des k. Monnaie-Theaters veröffentlichte soeben das Personenverzeichniss ihrer Truppe für die bevorstehende Saison. Dasselbe weist folgende Namen auf: die Sängerinnen Duvivier, Hamaekers, Deschamps, Calvé, Marie Maurel, Bosman, Bégond, Legault, Lonati, Dargent, Ismaël und Magari, die HH. Jourdain, Massart, Rodier, Delaquerrière, Mansuède und Guérin (Tenöre), Maurice Devriès, Soulacroix und Boussa (Baritone), Gresse, Dauphin, Chappuis und Stalport (Bässe), Jos. Dupont und Léon Jehin (Orchesterdirigenten), Maas und Emile Guérin (Accompagnateurs). — **Nürnberg.** Die Sängerin Frl. Sara Odrich, welche ihre Operncarrière mit grossem Glück in Aachen begann, hat ein zweijähriges Engagement am hies. Stadttheater genommen. — **Oldenburg.** In die durch den plötzlichen Tod Engel's verwaiste Concertmeisterstelle in der hiesigen Hofcapelle ist Hr. Kammermusicus Eckhold aus Dresden, dem der Ruf eines tüchtigen Violinisten und guten Musikers vorausgeht, eingetreten. — **Sondershausen.** Hr. Concertmeister Sitt, welcher seinen hiesigen Posten verlässt, um in Helsingfors in einen seinem Talent entsprechenderen Wirkungskreis einzutreten, hat in Hrn. Grünberg aus Meiningen seinen Amtsnachfolger erhalten.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 2. Sept. „Jauchzet dem Herrn" v. E. F. Richter. „Es sollen wohl Berge weichen", Motette v. W. Rust. Nicolaikirche: 3. Sept. „Herr, der du bist der Gott", Chor a. „Paulus" v. Mendelssohn.

Oldenburg. St. Lamberti-Kirche: Im August. „Komm, heiliger Geist" v. A. E. Grell. „Wenn ich ihn nur habe" v. Breidenstein. „Preis und Anbetung" v. Ch. Rink. „Tröstet mein Volk" v. Ch. Palmer. „Dank sei unserm Herrn" v. H. Schütz. „Ehre sei dem Vater" v. Mendelssohn. „Israel, hoffe auf den Herrn" von G. A. Homilius. „Ehre sei Gott in der Höhe" von D. Bortniansky. „Erhebet den Herrn in seinem Heiligthume" v. F. Silcher. „Lobet den Herrn" v. G. Gläser.

☞ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen. D. Red.

Opernaufführungen.

Juli.

Dresden. K. Hoftheater: 30. Die Königin von Saba.

August.

Dresden. K. Hoftheater: 1. u. 19. Der Freischütz. 3. Der fliegende Holländer. 5. Rigoletto. 7. Carmen. 9. Der Rattenfänger von Hameln. 11. Violetta. 13. Robert der Teufel. 15. Die Zauberflöte. 17. Das Käthchen von Heilbronn. 21. Lohengrin. 23. Lucia von Lammermoor. 25. Mignon. 27. Die Königin von Saba. 30. Tannhäuser. 31. Figaro's Hochzeit.

Aufgeführte Novitäten.

Benoit (P.), „Schoonheids-Hymnus f. Soli, Chor, Orch., Harfe u. Org. (Brüssel, Musikfest am 20. Aug.)
Berlioz (H.), Ouvert. zu „Benvenuto Cellini". (Dresden, 13. Symph.-Conc. des Hrn. Gottlöber.)
Böhme (F.), Cmoll-Ouvert. (Sondershausen, 9. Lohconc.)
Brahms (J.), Fismoll-Clavierson. (Mannheim, 3. Matinée Jean Becker.)
— — Ein deutsches Requiem. (Brüssel, Musikfest am 21. Aug.)
Bronsart (H. v.), Fismoll-Clavierconc. (Cöln a. Rh., Musikal. Gesellschaft.)
Bruch (M.), 1. Violinconc. (Sondershausen, 11. Lohconc.)
Delibes (L.), Suite a. „Sylvia". (Dresden, 13. Symph.-Concert des Hrn. Gottlöber.)
Eeden (Van den), „Au XVI. Siècle", symph. Episode. (Brüssel, Musikfest am 20. Aug.)
Foerster (Ad. M.), „Thusnelda", Charakterstück f. Orch. (Sondershausen, 12. Lohconc.)
Gade (N. W.), „Hamlet"-Ouvert. (Sondershausen, 13. Lohconc.)
— — „Novelletten" f. Streichorch. (Bamberg, Musikproduction im Schullehrerseminar am 29. Juli.)
Glinka (M.), „Kamarinskaja". (Cöln a. Rh., Musikal. Gesellschaft.)
Goldmark (C.), Streichquintett. (Mannheim, 2. Matinée Jean Becker.)
Grieg (Edv.), Clav.-Violinson. Op. 8. (Langenschwalbach, Conc. v. Frl. Minor u. Gen. am 25. Juli.)
Hetzel (M.), Bdur-Symph. (Sondershausen, 9. Lohconc.)
Jadassohn (S.), 3. Seren. f. Orch. (Do., 8. Lohconc.)
Kleinmichel (R.), Bdur-Symph. (Do., do.)
Krause (Ant.), Sonate f. zwei Claviere. (Cöln a. Rh., Musikal. Gesellschaft.)
Lalo (E.), Allegro appassionato f. Orchester. (Sondershausen, 8. Lohconc.)
Lange (S. de), Fmoll-Phant.-Son. f. Org. (Rotterdam, Orgelvorträge der HH. Gebr. van Thienen a. Delft am 11. Aug.)
Lassen (E.), Festouvert. (Sondershausen, 11. Lohconc.)
Liszt (F.), „Die Ideale". (Do., 12. Lohconc.)
Litolff (H.), „Robespierre"-Ouverture. (Dresden, 11. Symph.-Conc. des Hrn. Gottlöber.)
Mackenzie (A. C.), „Burns", schott. Rhapsodie. (Sondershausen, 8. Lohconc.)
Markull (F. W.), Symph. (Do., 10. Lohconc.)
Radoux (Th.), Ouvert. zu „André Doria". (Brüssel, Musikfest am 20. Aug.)
Raff (J.), „Lenoren"-Symph. (Dresden, 13. Symph.-Conc. des Hrn. Gottlöber.)
— — 6. Symph. (Sondershausen, 11. Lohconc.)
— — „Die Fischerinnen von Procida", Tarantelle f. Orchester. (Do., 13. Lohconc.)

Digitized by Google

Reinecke (C.), „Aladdin"-Ouvert. (Sondershausen, 12. Lohconc.)
Rheinberger (J.), „Wittekind" f. Männerchor u. Clav. (Bamberg, Musikproduction des Schullehrerseminars am 29. Juli.)
Saint-Saëns (C.), Violoncellconc. (Sondershausen, 13. Lohconcert.)
Samuel (A.), „Le Retour", lyr.-dram. Gedicht f. Soli, Chor u. Orch. (Brüssel, Musikfest am 21. Aug.)
Schultze (Ad.), Ouverture zu „Wallenstein's Tod". (Sondershausen, 10. Lohconc.)
Svendsen (J. S.), Bdur-Symph. (Cöln a. Rh., Musikal. Gesellschaft.)
Vierling (G.), Streichquart. Op. 56. (Mülheim a. d. R., Kammermusik der HH. Engels u. Gen. am 1. Juli.)
Volkmann (R.), 1. u. 2. Seren. f. Streichorch. (Cöln a. Rh., Musikal. Gesellschaft.)
Wagner (R.), Vorspiel zu „Tristan und Isolde". (Sondershausen, 11. Lohconc.)
— — „Walkürenritt" a. der „Walküre" u. Trauermarsch a. der „Götterdämmerung". (Do., 13. Lohconc.)
— — „Siegfried-Idyll". (Do., 9. Lohconc.)
Wolfrum (Ph.), „Gesang der Todten" u. „Tod der Frauen" f. Männerchor und Org. u. Fuge f. Clav. zu vier Händen. (Bamberg, Musikproduction des Schullehrerseminars am 29. Juli.)
Zöllner (H.), Symph. (Sondershausen, 13. Lohconc.)
— — „Sommerfahrt", Episode f. Streichorch. (Do., 10. Lohconc.)

Journalschau.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 35. Rob. Schumann's Werke, herausgeg. von Clara Schumann. Gesammtausgabe von Breitkopf & Härtel.

Der Clavier-Lehrer No. 17. Clavier-Pädagogen. 2. Louis Plaidy. Von J. Howard. — Der Streit über Wahrheit der Melodie. Von Fl. Geyer. — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Bücher und Musikalien. — Meinungsaustausch.

Die Tonkunst No. 23. Ehre, dem Ehre gebühret. (Von O. Wangemann. — Noch einmal „Eine Preisausschreibung". Von R. Musiol. — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Feuilleton: Eine Bayreuth-Fahrt.

Fliegende Blätter für katholische Kirchenmusik No. 8. Vor hundert Jahren! — Ein Besuch bei den Jesuiten in Sittard. — Berichte, Vereinsnachrichten u. Notizen.

La Renaissance musicale No. 34. Brahms et son oeuvre. Von Léonce Mesnard. — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Besprechungen.

— — No. 35. Berichte, Nachrichten und Notizen.

Le Guide musical No. 33. Réminiscences Wagnériennes. Von Charles Tardieu. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

— — No. 34 u. 35. Festival national de musique. — Besprechungen. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Le Ménestrel No. 37 und 38. Berichte, Nachrichten und Notizen.

— — No. 39. Assemblée des Catholiques. Mai 1882. Restauration du chant liturgique. Von A. Dessus. — Congrès d'Arezzo. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 36. Besprechungen (Das Studium des Gesanges von Henriette Nissen-Saloman, Claviertrio Op. 34 von Ph. Rüfer). — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Noch einmal Normalinstrumentirung und Normalstimmung der deutschen Militärmusik. Von Th. Rode.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Das Orchestervorspiel zu „Parsifal" kam erstmalig ausser Bayreuth zu öffentlicher Aufführung am 31. August in Breslau, in einem Concert, welches Hr. Director Angelo Neumann daselbst mit seinem Künstlerpersonal veranstaltete. Die Münchener Aufführung des Stückes war bekanntlich eine durchaus private, für den König von Bayern bestimmte.

* Die städtische Musikschule zu Znaim unter Leitung des Hrn. Fiby beging kürzlich den 25. Jahrestag ihres Bestehens.

* Am 28. Juli wurde in Choisy-le-Roi, der Stadt, in welcher Rouget de Lisle, der Componist der „Marseillaise", begraben liegt, dem Urheber dieses Gesanges der Revolution ein von Steiner modellirtes Monument unter Theilnahme von 24 Chorvereinen und 200 singenden Schülern errichtet.

* Der zu Ehren Guido's von Arezzo abzuhaltende Congress wird vom 11.—15. September in Arezzo stattfinden. Den Theilnehmern daran wird, falls sie rechtzeitig sich mit dem leitenden Comité verständigen, Preisermässigung auf der Eisenbahn gewährt, sowie Sorge für deren Wohnung und Beköstigung am Festorte zugesichert.

* Ueber die Berliner Pianofortefabrikation bringt der Jahresbericht der Aeltesten der Kaufmannschaft von Berlin von 1881 Folgendes: Für die Pianofortefabriken verlief das Jahr befriedigend. So sind von einem hiesigen Fabrikanten (L. Neufeld) im vorigen Jahre 2033 Pianinos im Werthe von 792,000 ℳ (im vorhergegangenen Jahre 1327 Stück im Werthe von 483,000 ℳ) hergestellt und abgesetzt worden, von denen die Hälfte nach Australien und Neu-Seeland gingen, ein Drittel nach England und englischen Colonien, der Rest nach Deutschland und anderen europäischen Ländern. Der Pianofortebau Berlins hat sich so gehoben, dass in dieser Branche diese Stadt wohl den ersten Platz einnimmt, insbesondere sind die Flügel, welche von vier Berliner Fabriken gebaut werden, stets begehrt, sodass zwei derselben sich durch Neubauten vergrössern mussten. Eine derselben (Bechstein) gibt ihre Jahresproduction an, dieselbe belief sich 1881 auf 700 Flügel und 300 Pianinos, ihr Absatz erstreckte sich auf alle Länder, der stärkste aber war in Deutschland. Auch die Herstellung von Mechaniken für Pianos hat sich merklich gehoben; eine seit 1854 bestehende Fabrik (Ad. Lexow) ist zur zweitgrössten in Deutschland geworden, liefert für Berlin allein jährlich circa 7000 Stück zusammengesetzte Mechaniken, nach dem übrigen Deutschland und nach anderen Ländern 5—6000 Stück. Bei der Massenfabrikation von kleinen Pianinos dürfte die Ziffer von insgesammt 14,000 Instrumenten, die im vorigen Jahre hier gebaut worden, nicht zu hoch gegriffen sein. In grosser Zahl werden von einer hiesigen Fabrik (Pietschmann & Söhne), welche 600 Arbeiter beschäftigt, Accordions (Ziehharmonikas), Melodions (Leierkasten) und Strassen-Drehorgeln gefertigt; es gingen im vorigen Jahre aus dieser Fabrik 300,000 Stück verschiedener Instrumente hervor, 250,000 für das Ausland, 50,000 für das Inland.

* Das Hamidié-Theater in Constantinopel ist während einer Vorstellung zum Theil eingestürzt. 150 Personen wurden mehr oder minder schwer verletzt.

* Die Stadt Alger soll bald ein neues Theater erhalten, indem der Bauplan der Architekten Carlier und Voinot bereits genehmigt ist.

* Die erste Hälfte der Breslauer „Nibelungen"-Aufführung unter Hrn. A. Neumann's Direction (die „Walküre" in zweimaliger Reproduction, am 3. und 4. d. Mts.) ist, wie wir bei Redactionsschluss erfahren, unter vorzüglichem Gelingen verlaufen. Von den Darstellern entzündeten Vogl's (Sieglinde, Loge und Siegmund) und Frau Reicher-Kindermann (Brünnhilde) den gewohnten Enthusiasmus. Capellmeister Seidl erregte als Dirigent allgemeine Bewunderung.

* Im Wiener Hofopernhaus sind bereits die Proben zu Verdi's neuer Oper „Simon Boccanegra" aufgenommen worden. Weitere Novitäten werden daselbst Dvořák's „Der Bauer ein Schelm", Grammann's „Andreasfest", Erkel's „Ladislaus Huniady" und Wagner's „Tristan und Isolde" sein. Gegen die Besetzung der Hauptpartien des letztgen. Werkes durch Albert Niemann und Frau Kupfer sollen jedoch, wie man schreibt, ernstliche Einsprüche von Hrn. Winkelmann, dem zukünftigen Heldentenor der gedachten Bühne, und Frau Materna erhoben worden sein. Hr. Winkelmann soll sogar officiell erklärt haben, sein Wiener Engagement nicht antreten zu wollen, wenn man den Tristan von Hrn. Niemann darstellen lassen werde, und Hr. Director Pollini in Hamburg soll im Fall, dass diese Eventualität an Hrn. Winkelmann herantritt, bereit sein, den Sänger mit offenen Armen zurückzunehmen. Im Interesse des Werkes selbst dürfte auf die Gefahr hin, das Künstlerbewusstsein des Hrn. Winkelmann zu verletzen, Albert Niemann jedoch gern den Tristan in Wien creiren.

Digitized by Google

* C. Saint-Saëns' neue Oper „Henri VIII." soll die Wintersaison der Pariser Grossen Oper eröffnen.

Todtenliste. Jules Antoine Demeur, ausgezeichneter Flötist, früher Professor dieses Instruments am Brüsseler Conservatorium, Gatte der ausgezeichneten Sängerin Frau Charton, † im bald vollendeten 68. Jahre in Paris. — Nicola Alberini, Componist geistlicher Musik und Professor an der Caecilien-Akademie in Rom, † daselbst am 29. Juli. — Eliodoro Bianchi, Orchesterdirigent, †, 43 Jahre alt, in Bukarest. — Vanzetti, Tenorist, und Elena Pinelli, Primadonna, † in Manilla. — Charles Voss, der bekannte Modecomponist für das Clavier, †, 67 Jahr alt, am 29. Aug. in Verona.

Berichtigung. In No. 36, S. 423, Sp. 1, 19. Z. v. o. ist Herr statt Frl. Hartmann und auf der folg. Sp., 14. Z. v. o., 1882 statt 1881 zu lesen.

Kritischer Anhang.

Carl Reinecke. „Sie trinken immer noch Eins". Humoristisches Lied für Männerchor, Op. 103, No. 6. Leipzig, Fr. Kistner.
— — Sechs altfranzösische Volkslieder für gemischten Chor bearbeitet. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Das vorstehende nicht originale Reinecke'sche Werk ist hoch zu schätzen und wohl zu beachten, weil die anmuthigen, reizvollen Volksweisen harmonisch und mit feinem Künstlersinn und grosser Sachkenntniss behandelt sind, wogegen das Lied für Männerstimmen textlich sich mit einem humoristisch sein sollenden, in Wirklichkeit aber albernen Gegenstand beschäftigt und musikalisch nicht über das Gewöhnliche hinauskommt. —s—r.

Friedr. Wilh. Sering. Drei Gesänge für Sopran, Alt, Tenor und Bass, Op. 89. Strassburg, Schiedmayer & Co.

Von den drei nicht sonderlich schwierig zu singenden und leicht fasslichen Gesängen ist No. 1 ein frisches Mailied „Komm doch herein", No. 2 ein vergnügtes Frühlingslied „Die liebe Sonne strahlt" und die letzte Nummer ein Jägerlied mit dem üblichen „Tra-ra" im gewohnten 6/8 und mit den hergebrachten Hornfanfaren. —s—r.

Robert Schwalm. Drei Lieder für Männerquartett, Op. 16. Dresden, F. Ries.

Sehr schöne Gedichte von Julius Mosen, wozu R. Schwalm nicht ähnlich werthvolle, aber doch gut gerathene und des Singens werthe Musik schrieb. —s—r.

F. Hinrichs. Lieder für Mezzo-Sopran oder Tenor mit Begleitung des Pianoforte, Op. 7. Leipzig, F. E. C. Leuckart.

F. Hinrichs' Op. 7 besteht aus zwei Heften; in dem ersten befinden sich zwölf Volkslieder und in dem zweiten zehn Compositionen über Poesien verschiedener Dichter. Diesen Gesangsstücken nach ist Hinrichs, von dem wir sonst bisher Nichts gesehen und gehört, ein tüchtiger, fein empfindender und mit gutem Geschmack gestaltender Musiker. Seine Volkslieder, darunter namentlich das böhmische, die beiden polnischen, das spanische mit dem poesievollen, wunderschön wirkenden Schluss und das altdeutsche, sind reizende Sachen, die fleissig gesungen werden sollten. Auch der Inhalt des zweiten Heftes über Dichtungen von Goethe, Heine, Lenau, Möricke, Bodenstedt, Friedrich Röber und J. M. Hutterus ist, wenn auch den Volksliedern an Eigenartigkeit und Schönheit nachstehend, so geartet, dass jeder musikalisch Gesinnte von demselben Notiz nehmen darf. Jedenfalls gehören diese Lieder von Hinrichs zu den Besseren der Gattung. —s—r.

E. Nápravnik. Fantaisie sur des Thèmes russes pour Violon et Orchestre, Op. 30. Berlin, Bote & Bock.

Eine von aussen und innen elegante und brillante Erscheinung, die durch ihre prächtige äussere Ausstattung allgemeines Wohlgefallen erregen wird und deren Inhalt bestimmt ist, auf die grössere Menge, auf das Concertpublicum, wie es nun einmal beschaffen ist, zu wirken. Nápravnik hat sich für seine Arbeit ein paar originelle russische Themen ausgewählt, wovon ein scherzoses in Emoll, das am Anfang des Hauptsatzes steht, und ein eigenthümlich rhythmisches in Gdur die bemerkenswerthesten sind. Mit diesem Material hat der Componist geschickt operirt und ein formell abgerundetes, aus einer Edur-Einleitung, dem Emoll-Hauptsatz und der Edur-Coda bestehendes Stück geschrieben, das des Interessanten Mancherlei bietet, jedoch in seinem solistischen Theile nur für Geiger allerersten Ranges vorhanden sein dürfte. —s—r.

Edvardo Aromatari. „Herbstblätter". Fünf Charakterstücke für Piano, Op. 2. Christiania, Carl Warmuth's Musikverlag.

Salonmusik ganz gewöhnlicher Gattung, wie sie unausgesetzt in grossen Massen producirt und auf den Musikmarkt gebracht wird. —s—r.

Julius Spengel. Fünf Lieder für gemischten Chor, Op. 1.
— — Zehn deutsche Volkslieder für Chor.
Hamburg, Joh. Aug. Böhme.

Julius Spengel, der Dirigent des vortrefflichen und in den Spalten des „Musikalischen Wochenblattes" wiederholt lobend erwähnten Hamburger Caecilien-Vereins, zeigt sich in diesen Chorpièces auch als ein geschmackvoller Tonsetzer. In den fünf Nummern seines Op. 1 liefert Spengel nach Texten von Anastasius Grün, Rückert, Uhland und Wilh. Wackernagel einfache und sinnige Stücke, die zum Theil vor einer grösseren Zuhörerschaft bereits erfolgreich bestanden und den Beweis ihrer Wirkungsfähigkeit abgegeben haben, und in den Volksliedern bietet er Gesänge, die in der vorliegenden Fassung das Eigenartige und Besondere der Originale nicht eingebüsst haben und darnach gearbeitet sind, Zustimmung in weiteren Kreisen zu finden. Wo man Umschau hält nach neuen brauchbaren Chorsätzen, wird man diesen Spengel'schen Compositionen die verdiente Aufmerksamkeit nicht vorenthalten können. —s—r.

Heinrich Reimann. Vier Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte, Op 1.
— — Drei Duetten für Frauenstimmen mit Begleitung des Pianoforte, Op. 2.
— — Fünf Lieder für Sopran mit Pianoforte, Op. 3.
— — Vier Lieder für eine Singstimme mit Pianoforte, Op. 4.
— — Vier Lieder für gemischten Chor, Op. 5.
Breslau, Julius Hainauer.

Heinrich Reimann ist diesen Werken nach ein frisches Talent, ohne hervorragende Eigenthümlichkeit freilich und nicht disponirt zum Schaffen ungewöhnlicher Tonbilder, aber doch in solchem Maasse zum Guten und Vornehmen angelegt und auch derartig gebildet, dass man sich ganz wohl für seine Hervorbringungen interessiren kann. Es hat uns in diesen Sachen ausserordentlich gefallen, dass ihr Verfasser darin nicht über seine wahren Verhältnisse zu täuschen sucht, dass er sich ganz

Digitized by Google

einfach und natürlich gibt und seine hübschen und freundlichen Gedanken nicht durch allerhand Aeusserlichkeiten verunstaltet. Weiter haben wir auch bemerkt, dass der Componist dieser Gesangsmusik sich mit den steigenden Opuszahlen mehr und mehr vor allzu handgreiflichen Anlehnungen in Acht zu nehmen weiss und sich einer gewissen Selbständigkeit befleissigt. Wo man im häuslichen Kreise nach guten neuen Liedern, die keine Schwierigkeiten bereiten und doch von günstiger Wirkung sind, verlangt, da soll man die hier angezeigten von Heinrich Reimann zur Hand nehmen. —s—r.

Ernst Streben. Drei Gesänge für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte, Op. 35.
Reinhold Stöckhardt. Sechs Lieder und Gesänge für eine Tenorstimme mit Begleitung des Pianoforte, Op. 4.
— — Fünf Lieder für eine Sopranstimme mit Begleitung des Pianoforte, Op. 5.
Leipzig, Alfred Dörffel.

In den drei Liedersammlungen stehen gute, achtbare Musikstücke, die den zu Grunde liegenden Texten gerecht zu werden wissen und die ihrer ganzen Haltung nach mit Sorgfalt und Gewissenhaftigkeit gearbeitet sind. Wenn man davon absehen kann, dass in diesen Liedern das Ungewöhnliche fehlt und dass Reinhold Stöckhardt für eine verschwenderische Ausstattung des Begleitungsparts besondere Vorliebe zeigt, dann wird man die Pièces als des Daseins und der Beachtung nicht unwürdig bezeichnen können. —s—r.

Ernst Rudorff. Vier Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte, Op. 16. Berlin, Bote & Bock.

Das Rudorff'sche Liederheft behandelt eine Romanze aus „Quentin Durward" von Walter Scott, H. Dumont's „Den Weg, den wir gewandelt" und zwei Gedichte von Eichendorff („Frische Fahrt" und „Herbstlied"). Von diesen vier Pièces ist die erste auf Grund der eigenen Walter Scott'schen Worte auch von einer gewissen musikalischen Originalität und seiner besonderen und anziehenden Beschaffenheit halber werth, von feinsinnigen Sängern in die grössere Oeffentlichkeit eingeführt zu werden. Das Lied nach dem Dumont'schen Text gibt sich als eine sentimentale Liebesklage mit melodischem Gesangspart und interessant durchgeführten Begleitungsperioden in der Pianofortestimme. Von den beiden Gesängen nach Eichendorff hat uns das lebendige und muntere „Frische Fahrt" sehr zugesagt, weniger das „Herbstlied", dessen harmonische Zubereitung uns als allzu gezwungen und gesucht vorgekommen ist. —s—r.

Friedrich Gernsheim. Gesänge für vierstimmigen Männerchor, Op. 40. Leipzig und Winterthur, J. Rieter-Biedermann.

Für leistungsfähige und gut musikalische Vereine eine interessante Aufgabe; der tüchtige Friedrich Gernsheim hat aus Lingg's eigenartigem und für chorische Behandlung ausgezeichnet geeignetem „Phrygiergesang", Heyse's stimmungsvoller „Abendandacht" und Reinick's humoristischem „Der gesühnte Hirsch" und „Diebstahl" Stücke für Männerchor geformt, die zu dem Besten dieser Gattung zählen und ihres nobelen Charakters wegen fleissiger gesungen werden sollten, als wie bisher, in den ungefähr drei Jahren ihres öffentlichen Daseins, geschehen ist. —s—r.

Heinrich Hofmann. Drei Lieder für gemischten Chor, Op. 47. Dresden, F. Ries.

Der musikalische Autor hat diese Sammlung gemischter Chöre mit dem Titel „Im Sommer" versehen und mit dieser Bezeichnung das Richtige getroffen, denn in den von ihm auserwählten Texten und seiner dazu componirten Musik herrscht eine angenehme, wohlige Stimmung, die Singende und Zuhörende anzuregen wohl im Stande ist. Im Uebrigen kennt man Heinrich Hofmann's Art und Weise, die es den Meisten recht macht und nicht gerade auffällig mit ungewöhnlichen Sachen umzugehen gewohnt ist. —s—r.

Wilhelm Fritze. Gesänge für gemischten Chor, Op. 18. Breslau, C. F. Hientsch.

Zu den guten und beachtenswerthen neueren Chorliedern rechnen wir auch diese in Wilhelm Fritze's Op. 18, die in der Auffassung und Illustration der Poesien von Goethe, Heine, Müller v. Königswinter und Willatzen manches Eigenartige bringen und von des verstorbenen talentvollen Componisten ernstem Streben nach Gestaltung charaktervoller Tonbilder zeugen. Die Stücke sind schwer zu singen und nur tüchtig geschulten Vereinen zugänglich. —s—r.

A. F. Riccius. Sechs Gesänge für Sopran, Alt, Tenor und Bass, Op. 42. Leipzig, Fr. Kistner.

In A. F. Riccius' dem Caecilien-Verein in Hamburg gewidmetem und von demselben auch schon zur Aufführung gebrachtem Op. 42 steht zwar keine bedeutende und ungewöhnliche Musik, aber sie sieht doch gut und ordentlich aus und klingt, sauber und correct vorgetragen, vortrefflich. Die Chorquartette von Riccius dürfen also beachtet und vorgenommen werden. —s—r.

Carl August Fischer. Vier Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte, Op. 11. Berlin, Schlesinger.
— — Drei Lieder für eine Singstimme mit Piano, Op. 12. Ebendaselbst.
— — Vier Lieder für eine Singstimme mit Clavierbegleitung, Op. 15. Dresden, Adolph Brauer.

Goethe, Heine, Burns und Hölty sind die Poeten, die Hrn. Carl August Fischer zu seinen drei Liederheften zum grössten Theil die Texte hergegeben haben, und auf deren Sinn er musikalisch wohl einzugehen wusste, wenn er auch Neues und erheblich Interessantes zu den bekannten und aller Welt geläufigen Dichtungen nicht zu Tage befördert hat. Die elf Lieder sind durchweg solide gemacht, und darum wollen wir sie loben, wenn wir ihnen auch keine hervorragende Bedeutung zugestehen können. —s—r.

Cyrill Kistler. Drei Lieder für vierstimmigen Männerchor, Op. 33. München, Jos. Aibl.

Gute und annehmbare, auch recht sangbare Stücke, welchen aber das Ungewöhnlichere und weiteres Interesse Erweckende abgeht. —s—r.

Merkes van Gendt. „Die Flucht der heiligen Familie", Gedicht von Eichendorff, für gemischten Chor, Op. 32. Dresden, Ad. Brauer.

Das einzige Lobenswerthe in dieser Composition ist die in ihr herrschende musikalische Ordnung und Wohlanständigkeit, sonst aber waltet darin eine wahrhaft müde und schläfrig machende Langweiligkeit, die es dem Beobachter schwer machte, das Stück pflichtgemäss bis zu Ende durchzulesen. —s—r.

Malwina Schnorr v. Carolsfeld. Vier Lieder Mignon's für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Berlin, Bote & Bock.

Ein äusserlich mit höchster Eleganz auftretendes Heft, das in seinem musikalischen Inneren aber die in tonsetzerischen Angelegenheiten nicht mit besonderem Geschick verfahrende Frauenhand erkennen lässt. —s—r.

Digitized by Google

Hans Schmidt. Acht Kinderlieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte, Op. 1.
— — Sechs Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte, Op. 2.
Offenbach a. M., Joh. André.

Der Componist dieser beiden Liederhefte ist auch sein eigener Poet gewesen, der sich seinen Bedarf an Texten selbst verfasst hat. Wenn man zwar nach der Beschaffenheit einiger kleinen Stücke noch kein feststehendes und endgiltiges Urtheil über das poetische und tonsetzerische Talent des jungen Dichter-Componisten gewinnen und abgeben kann, so viel steht aber fest, dass sich in Wort und Ton dieser Pièçen manches Sinnige, manches Gemüthvolle und warm Empfundene findet, das unsere ganze Theilnahme verdient und das uns auf Weiteres aus der Feder des uns im Uebrigen vollständig unbekannten Künstlers neugierig gemacht hat. Es sei noch bemerkt, dass die Kinderlieder Op. 1 nicht für den Mund, sondern für das Ohr des Kindes bestimmt sind, und dass in Hans Schmidt's Op. 2 ein „Im Volkston" steht, das vor dem übrigen Inhalt des Heftes den Vorzug und die Beachtung der singenden Welt verdient.

—s—r.

Briefkasten.

Nic. St. in *F.* Wir hielten eine specielle Antwort für unnöthig, weil diese Frage doch in der unlängst von uns gebrachten bez. Mittheilung mit erledigt wurde.

G. C. in *B.* Zu den Zeitungen, deren besonderen Schutz man sich durch Inseratauftrüge erwirbt, wird auch das zu gründende Dr. M. Reiter'sche Organ zählen. Dasselbe verpflichtet sich sogar schriftlich, während der Dauer der Insertion nichts dem Hrn. X. oder Y. Nachtheiliges aufzunehmen. Die Consequenzen, die einer derartigen Parteinahme entspringen, sind leicht zu ersehen.

Ad. E. Wurde pünctlich besorgt!

Oskar L. in *E.* Vogl's Mitwirkung bei den „Parsifal"-Aufführungen ist schliesslich doch nicht zu Stande gekommen, und jene österreichischen Blätter, aus welchen wir die betr. Notiz entnahmen, haben nur eine unerfüllt gebliebene Hoffnung angeregt.

Anzeigen.

In meinem Verlage erschien:

Die wilden Schwäne.

Dichtung nach H. C. Andersen's Märchen von Carl Kuhn.

Für Sopran-, Alt- und Bariton-Solo, weiblichen dreistimmigen Chor, Pianoforte und Declamation und mit Begleitung von Harfe, zwei Hörnern und Violoncell ad libitum
componirt von

Carl Reinecke.

Op. 164.

Clavierauszug 12 ℳ Solostimmen 1 ℳ Chorstimmen (à 1 ℳ) 3 ℳ Instrumental-Stimmen (ad libitum) 3 ℳ Vollständiger Text n. 1 ℳ Text der Gesänge n. 10 ₰. Einzelnummern aus dem Clavierauszug.

Rumpelstilzchen.

Märchen-Dichtung von Clara Fechner-Leyde.

Für Sopran-, Mezzosopran- und Alt-Solo, weiblichen dreistimmigen Chor, Pianoforte-Begleitung und Declamation
componirt von

Ferdinand Hummel.

Op. 25.

Clavierauszug 8 ℳ Solostimmen 1 ℳ Chorstimmen (à 50 ₰) 1 ℳ 50 ₰. Vollständiger Text n. 60 ₰. Text der Gesänge n. 10 ₰.
[395.]

Leipzig. **C. F. W. Siegel's** Musikalienhdlg. (R. Linnemann).

Verlag von E. W. Fritzsch in Leipzig.

Alois Reckendorf, Op. 3. **Kleine Bilder** für Pianoforte. 2 ℳ [396.]

Königl. Musikschule Würzburg.

(Kgl. bayerische Staatsanstalt.)

Beginn des Unterrichtsjahres am **2. October** l. J.

Die kgl. Musikschule bezweckt eine möglichst gründliche, theoretische und praktische Ausbildung in sämmtlichen Zweigen der Tonkunst. Der Unterricht wird von 17 Lehrern ertheilt und umfasst folgende Lehrfächer: Chorgesang (obligatorisches Fach für sämmtliche Schüler), Sologesang, Rhetorik und Poëtik, Declamation, italienische Sprache, Clavier, Orgel, Harfe, Violine, Viola alta, Violoncell, Contrabass, Flöte, Oboe, Clarinette, Fagott, Horn, Trompete, Posaune, Pauke, Kammermusik- und Orchesterensemble, Directionsübung und Partiturlesen, Harmonielehre und Compositionslehre, Geschichte und Aesthetik der Tonkunst, allgemeine Litteratur- und Kunstgeschichte. [397.]

Das Honorar für den **gesammten** Unterricht (inclusive der Nebenfächer) beträgt für Schüler, welche Clavier oder Musiktheorie als Hauptfach gewählt haben, ganzjährig **100 Mark**, für Schüler, welche Sologesang, Orgel, Violine oder Violoncell als Hauptfach gewählt haben, ganzjährig **80 Mark**, für Schüler des Contrabasses und der Blasinstrumente ganzjährig **48 Mark**, für Hospitanten der Chorgesangsclassen ganzjährig **20 Mark**. Bei der Anmeldung ist eine Einschreibgebühr von **5 Mark** zu erlegen.

Alles Nähere enthalten die vom kgl. Staatsministerium für Kirchen- und Schulangelegenheiten veröffentlichten Satzungen der kgl. Musikschule, welche sowohl von der Direction, als auch durch sämmtliche Musikalienhandlungen Deutschlands unentgeltlich bezogen werden können.

Würzburg, den 1. September 1882.

Die königliche Direction:
Dr. Kliebert.

Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig:

Sonate

für Pianoforte und Violine
von [398.]

Ferd. Thieriot.

Op. 24. **Pr. 5 M.**

Digitized by Google

Den verehrlichen Concertvereinen gestattet sich die unterzeichnete Agentur mitzutheilen, dass sie für den berühmten Violinvirtuosen Herrn

Tivadar Nachèz

die alleinige Leitung der Concert-Arrangements besitzt, und bittet daher die geehrten Concertvorstände, alle Engagementsanträge direct an dieselbe zu adressiren.

Ergebenst [399b.]

B. Mäurer, Concert-Agentur.
Wiesbaden, Weilstrasse 13.

Louise Knispel.

Concertsängerin (Sopran). [400b.]

Darmstadt, Hügelstrasse.

Als Concert- und Oratorien-Sängerinnen empfehlen sich [401b.]

Bertha Martini (Sopran).
Erfurt, Klostergang No. 1.

Katharina Wahler (Alt).
Würzburg, Oberthürgasse No. 2.

Für Sopranpartien in Oratorien und Concerten empfiehlt sich [402b.]

Fanny Wolfanger,
Würzburg, Ludwigstr. No. 14.

Magda Boetticher,

Concertsängerin
(Mezzo-Sopran). [403d.]

Leipzig. Seb. Bach-Str. 14.

P. Pabst's Musikalienhandlung
in **Leipzig**
hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur **schnellen** und **billigen** Besorgung von
Musikalien, musikalischen Schriften etc.
bestens empfohlen.
[404.] **Kataloge gratis und franco.**

Zu St. Marien hier ist vom 1. October d. J. an die Organistenstelle erledigt. Bewerber wollen ihre Gesuche nebst Zeugnissen bis 18. September an den unterzeichneten Kirchenvorstand gelangen lassen.

Osnabrück, 28. August 1882. [405.]

Der Kirchenvorstand zu St. Marien.
Dr. theol. **Spiegel.**

Soeben erschien: [406.]

Rheinberger, Jos.,
Gesänge altitalienischer Dichter
für 1 Singstimme mit Pfte. Op. 129.

Preghiéra di Savanarola.
Sonetto di Petrarca.
Canzone di Michel Angelo.

Text deutsch und italienisch.

Ausgabe für hohe und tiefe Stimme à 2 M.

München, Jos. Aibl.

Neu! [407.]

Im Verlag von **C. A. Klemm** in **Leipzig, Dresden** und **Chemnitz** ist soeben erschienen:

Grammann, Carl.
„Thusnelda".
Op. 29.
Grosse Oper in drei Aufzügen.
Dichtung von *W. Dickmann.*
Clavierauszug mit Text vom Componisten.
Netto Mark 10,—.

Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig.

Praeludien in Etudenform
für
Pianoforte [408.]
von
Josef Rheinberger.
Op. 14.
Zwei Hefte à 3 *M* 50 *₰*.

Neue Musikalien [409.]
(für Silber-Hochzeitfeier).

Am silbernen Hochzeitmorgen.
Humoristisches Intermezzo
für
vier Solo-Stimmen mit Pianoforte
von
Ernst Simon.
Opus 74.
Preis: Clavierauszug 2 *M* 50 *₰*. Stimmen 1 *M*. Textbuch 15 *₰*.

Praeger & Meier, Bremen.

Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig. [410.]

Otto Weber, Sechs Phantasiestücke für Pianoforte und Violine, Op. 3. Heft I. und II. à 3 M.

Digitized by Google

Neues
musikpädagogisches Werk H. GERMER's.

Wie spielt man Clavier?

Fünf didaktische Abhandlungen über

Tonbildung, Accentuation, Dynamik, Tempo und Vortrag,

methodisch dargestellt u. mit praktischen Uebungen

für den Clavierunterricht.

Opus 30. Pr. 4 Mark.

Urtheil Dr. H. von Bülow's: „Die ganz concurrenzlose Theorie dieses in jeder Hinsicht hochverdienstlichen didaktischen Werkes bedarf keiner Fürsprache, um sich glänzend Bahn zu brechen." [411.]

Von H. Germer erschienen früher:

Op. 28. **Technik des Clavierspiels.** 2 Th. à 3 ℳ, cplt. 4 ℳ n. (3. Aufl.) Daraus apart: **Musikalische Ornamentik.** 1 ℳ n.

Op. 29. **Rhythmische Specialstudien.** 3 ℳ

Von Dr. F. Liszt, Dr. H. v. Bülow und anderen Autoritäten als **überaus zweckdienlich, werthvoll und praktisch** anerkannt und empfohlen.

Leipzig. Comm.-Verlag von **C. F. Leede.**

Der kleine Meyer.

Dritte Auflage

von [412b.]

MEYER'S HAND-LEXIKON.

In **einem Band** gibt es Auskunft über jeden Gegenstand der menschlichen Kenntniss und auf jede Frage nach einem Namen, Begriff, Fremdwort, Ereigniss, Datum, einer Zahl oder Thatsache **augenblicklichen Bescheid.** Auf 2166 kleinen Octavseiten über 60,000 Artikel, mit über 100 Karten, Tafeln und Beilagen.

40 Lieferungen à 30 Pfennig.

Verlag des Bibliographischen Instituts

in Leipzig.

Subscription in allen Buchhandlungen.

Für Componisten.

Soeben erschien im Verlage von **C. S. Kunze's Nachfolger** in Wiesbaden und ist in jeder Buchhandlung zu haben:

Frauenlob.

Operndichtung in vier Acten

von [413.]

Wilhelm Jacoby.

Preis 1 Mark.

Gegen Einsendung des Betrags erfolgt Franco-Zusendung.

Ist kein Damm da?

„„Das ist diejenige Schule, welche sich in verhältnissmässig kurzer Zeit am meisten in der musikalischen Welt ausgebreitet hat. Ihre Vortrefflichkeit ist aber auch ein Grund, dass sie nicht so bald „eingedämmt" werden wird: sodass man bei unserer musikalischen Jugend nicht umsonst fragen wird: „Ist kein Damm da?"

Schafft euch einen Damm an?""

Pädagogischer Jahresbericht, Leipzig 1881.
(A. W. Gottschalg, Hoforganist und Seminarlehrer in Weimar.)

[414c.]

*) **G. Damm, Clavierschule und Melodienschatz,** 29. Auflage, 4 Mark.

— **Uebungsbuch,** 76 kleine Etuden von Raff, Kiel u. A., 6. Auflage, 4 Mark.

— **Weg zur Kunstfertigkeit,** 120 grössere Etuden von Raff, Kiel, Chopin u. A., 6. Auflage, 6 Mark.

Neuestes für die Frauenwelt!

Richard Wagner

und seine Schöpfungen.

Für die deutsche Frauenwelt dargestellt von

Dr. Hermann Stohn.

Mit Richard Wagners Porträt in Stahlstich.
Preis brosch. Mk. 2,50., hocheleg. geb. 3 M.

Der geistreiche Verfasser, der sich durch seine „Litterarischen Skizzen für die deutsche Frauenwelt" welche in einem halben Jahre zwei Auflagen nötig gemacht haben, überraschend in der Gunst unserer gebildeten Frauenwelt eingebürgert hat, bietet in vorliegendem Werkchen demselben Kreise wiederum eine Gabe, die alle Vorzüge der „Litterarischen Skizzen" (reizender Inhalt bei anmutiger, schwungvoller und oft begeisternd hinreißender Form, in sich vereinigt.

Stohn wendet sich darin, absehend von Kampf und Streit, speciell an das sinnige Verständnis unserer Frauen, er entrollt in geistvoller Darstellung das Bild des großen Dichter-Componisten und führt seine Leser durch die gewaltigen Schöpfungen des Meisters.

Verlag von Gebr. Senf in Leipzig.

Schönstes Festgeschenk!

Neu, soeben erschien!

Litterarische Skizzen

für die

Deutsche Frauenwelt

von

Dr. Herm. Stohn.

Mit Em. Geibels Porträt in Stahlstich.

Hocheleg. Ausstattung.
In Leinw. broch. M. 6.50.
In Prachtb. m. Goldschn. M. 7.50.

Zu beziehen von der Verlagsb. von **Gebr. Senf, Leipzig.**

[415b.]

Binnen 14 Tagen wurden von **R. Wagner und seine Schöpfungen zwei starke Auflagen** abgesetzt. Das Werk liegt in allen Buchhandlungen aus.

Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig:

Licht und Schatten.

Zwölf kleine Phantasiebilder

für

Pianoforte

von [416.]

Algernon Ashton.

Op. 4.

Heft I. M. 2,—.
No. 1. Marcia seriosa. No. 2. Minuetto. No. 3. Marcia. No. 4. Scherzo. No. 5. Canzonetta.

Heft II. M. 2,—.
No. 6. Rondoletto. No. 7. Pastorello. No. 8. Valsero. No. 9. Marcia fantastica.

Heft III. M. 2,—.
No. 10. Toccatina. No. 11. Capriccio. No. 12. Tarantella.

Digitized by Google

Neue Orchesterwerke.

Verlag von J. Gutmann, Wien, k. k. Hofopernhaus.

Repertoire der Philharmonischen Concerte in Wien.

Bach, Joh. Seb., Praeludium, Adagio, Gavotte und Rondo (E) aus den Violinsonaten des Meisters, für **Streichorchester** bearbeitet von S. Bachrich. Partitur M. 3,—. no. Orchesterstimmen M. 5,—. no. Arrangement zu 4 Händen M. 2,50.

Bach, Joh. Seb., Violinsonate (Em.), für **Streichorchester** bearbeitet von Josef Hellmesberger. Partitur M. 5,—. no. Orchesterstimmen M. 7,50. n.

Cowen*, Frédéric H., Symphonie (Skandinavische, Cmoll) für grosses Orchester. Part. M. 30,—. no. Orchesterstimmen M. 30,—. no. Arrangement zu 4 Händen vom Componisten M. 12,—.

*) In den Philharmonischen Concerten in London, Wien, Pest, Stuttgart mit durchschlagendstem Erfolge aufgeführt. **Ausgezeichnete Kritiken** der „Times“ (Hueffer), „Neuen Freien Presse“ (Hanslick), des „Pester Lloyd“ (Schütz), des „Musikalischen Wochenblattes“ (Helm).

Mozart, W. A., Türkischer Marsch für Orchester, bearbeitet von Johann Herbeck. Partitur M. 2,50. no. Orchesterstimmen M. 7,—.

(NB. In dieser Orchesterbearbeitung wird vorstehende Composition im Wiener Hofoperntheater als Zwischenactmusik der Oper „Die Entführung aus dem Serail“ aufgeführt.)

Reinhold, Hugo, Intermezzo scherzoso (Dmoll) für grosses Orchester. Op. 29. Part. M. 5,50. no. Orchesterstimmen M. 9,—. no. Arrangement zu 4 Händen vom Componisten. M. 3,—.

Reinhold, Hugo, Concertouverture (Amoll) für grosses Orchester. Op. 32. Partitur M. 7,50. no. Orchesterstimmen M. 15,—. no. Arrangement zu 4 Händen vom Componisten M. 3,—.

Sämmtliche vorstehende Werke wurden in den Philharmonischen Concerten in Wien mit ausserordentlichem Erfolg aufgeführt; Reinhold's Intermezzo scherzoso in den **Concerten der Gesellschaft der Musikfreunde.**

☞ Die Zeitungen mit den Originalkritiken von **Hanslick, Helm, Hueffer, Speidel, Schelle, Schütz, Kalbeck, Gehring etc. stehen auf Verlangen zu Diensten.**

[417.]

Zu beziehen durch jede Musikalienhandlung.

In unserem Verlage erschien vor Kurzem:

Lehrgang im Clavier-Unterricht.

Methodische Anleitung für Lehrende, musikalische Elementarlehre und technische Uebungen für Lernende

von

Eugen Krantz,

königl. Professor am kgl. Conservatorium für Musik in Dresden.

Das königl. Conservatorium zu Dresden hat obiges Werk obligatorisch eingeführt. Dieser Umstand bietet eine Garantie für die Güte des Krantz'schen Lehrganges; er sei daher der Clavierlehrerwelt, insbesondere der Leitern und Lehrern von Musiklehranstalten, warm empfohlen. Die Verlagshandlung stellt behufs eingehender Prüfung desselben gern Ansichtssendungen zur Verfügung.

[46…]

Berlin. Ries & Erler, königl. sächs. Hofmusikalienhändler.

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

Leipzig, am 14. September 1882.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:
E. W. Fritzsch,
Leipzig, Königsstrasse 24.

XIII. Jahrg.]

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

[No. 38.

Inhalt: Beethoven's letzte Quartette. Von Theodor Helm. (Fortsetzung.) — Kritik: Harmoniebücher von Ludwig Bussler, F. M. Böhme, Max Zoder, Wilhelm Rischbieter, Hermann Schramcke und Dr. Hugo Riemann, Concerto symphonique pour Piano et Orchestre, Op. 27, von E. Nápravnik. — Tagesgeschichte: Bericht aus Leipzig. — Concertumschau. — Engagements und Gäste in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Kritischer Anhang: Compositionen von H. Goetze, Hugo Riemann, Ph. Scharwenka, Agathe Backer Gröndahl und M. Roeder, zwölf von Jul. Stockhausen herausgegebene L. Cherubini'sche Kanons, Liebesleid und -freud in deutschen Volksliedern von H. Stange. — Briefkasten. — Anzeigen.

Die geehrten Leser

des „Musikalischen Wochenblattes", deren Abonnement mit dem laufenden Quartal, resp. mit No. 39 zu Ende geht, werden für den Fall, dass sie dieses Organ über den gen. Termin hinaus zu erhalten wünschen, gebeten, desfallsige Bestellungen rechtzeitig anbringen zu wollen, damit in der Zusendung keine Unterbrechung stattfindet. — Den werthen Jahresabonnenten gegenüber bedarf es natürlich dieser Erinnerung nicht.

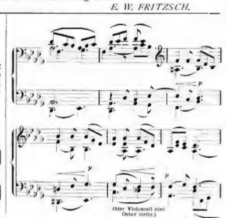
E. W. FRITZSCH.

Beethoven's letzte Quartette.

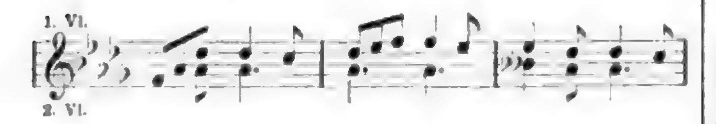
Von **Theodor Helm.**

(Fortsetzung.)

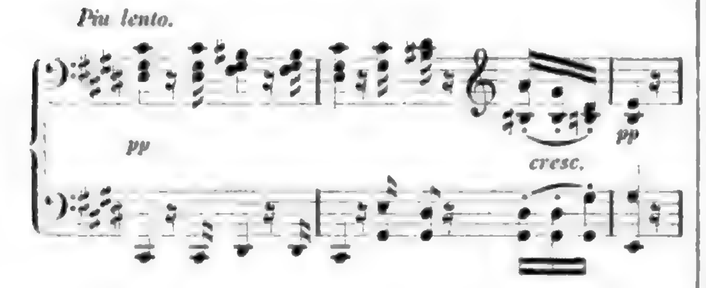
Nie hat Beethoven auf seiner weiten Wanderung durch die Labyrinthe und Abgründe der Menschenseele etwas Edleres und Innigeres gesungen, als das formell so kleine, nur 54 Takte fassende, innerlich so tief bedeutende Adagio seines letzten Quatuors.

Man betrachte gleich den Anfang:

Digitized by Google

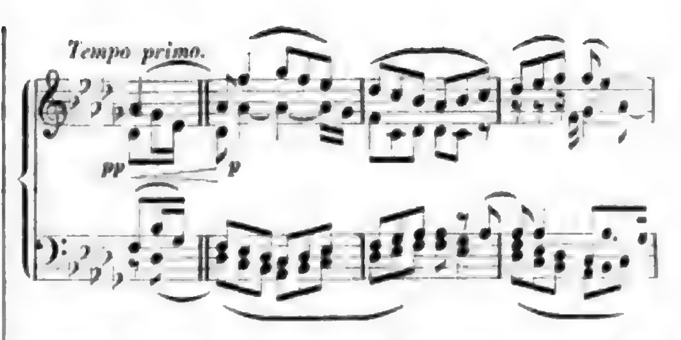
wie sich die Harmonie, auf der der andachtsvoll-ruhige Gesang basirt, in den ersten Takten durch liegen bleibende Noten erst bildet, jene zögernde Vorbereitung seiner wunderbaren Adagio-Melodien, welche für Beethoven in seiner letzten Periode so hochcharakteristisch, wo Einem bei Anhören solcher Introductionstakte (man denke an jene der Adagios in der B-Sonate Op. 106, im Es-Quartett Op. 127) so feierlich zu Muthe ist, als träte man mit dem Meister in ein hehres innerstes Heiligthum. — Den eben citirten zehn Takten schliessen sich noch zwei an, welche, in der Primgeige das Violoncell imitirend, den sanft-ergebungsvollen Schlussrefrain in der Höhe — gleichfalls sanft, aber bestimmt — bekräftigen. Wirkt diese ganze erste musikalische Periode von 12 Takten wie ein allgemeiner, vertrauensvoller religiöser Weihegesang, so glaubt man vom Beginne der nächsten 10 Takte, die wieder ein zusammenhängendes Ganzes bilden, eine inbrünstig bittende Einzelstimme



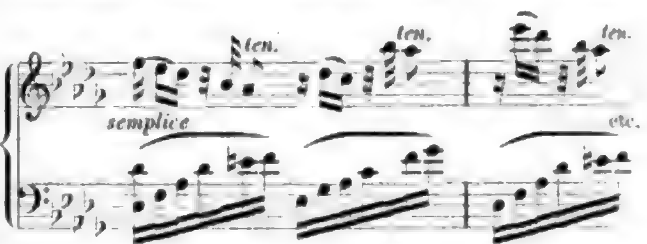
zu vernehmen, die aber bald auch die Partner in ihr tief zerknirschtes (man beachte die schmerzlichen Dehnungen und einschneidenden Harmonierucke z. B. in Takt 3, 5, 6 und 7 dieser Periode) Bussgebet hineinzieht; die letzten Takte klingen trotzdem — mit einem, dem der ersten Abtheilung entsprechenden Refrain — gefasst, getröstet.

Da gelangen wir — durch die Erniedrigung eines F in der Viola zu Fes — ganz unerwartet nach Cismoll und hiermit an eine tief ernste, in ihrem melodischen Schritte bald stockende, bald überhastete, wie von Schauern der Todesahnung angewehte Partie,

die nach dem erlösenden Edur drängt, sich aber in ängstlichem chromatischen Geschiebe doch alsbald wieder nach Cismoll zurückgeworfen sieht.

Eine leise enharmonische Wendung — und wir sind neuerdings in Desdur; da knüpft nun der Weihegesang der ersten Abtheilung wieder an, aber in echt Beethoven'scher Weise variirt (im Grunde hat das ganze Adagio eine freieste Quasi-Variationenform, was sich schon aus der gleichen Taktzahl der einzelnen Abschnitte ergibt). Der Meister verlegt hier die früher der Primgeige zugetheilte, ab- und aufgleitende Melodie in beide Unterstimmen (genau genommen ins Violoncell, zwei Tonstufen höher von der Viola secundirt) und beantwortet sie in der Primgeige kanonisch, wodurch eine wundervolle Gegenbewegung entsteht, und sich der meisterlich polyphone, im



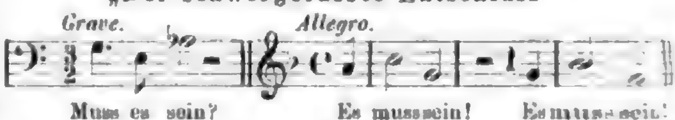
Ausdruck ungemein gesteigerte Tonsatz noch mehr dem Charakter der Vocal-(Chor-)Composition nähert.

Beethoven schliesst sein Adagio unendlich innig, lieblich und versöhnend in einer Art Coda von 12 Takten, deren beflügelte, von Herzen zu Herzen dringende Tonsprache sich auf dem Clavier etwa so:

wiedergeben lässt; die Vortragsbezeichnung „semplice" berührt dabei eigenthümlich ergreifend: ja wohl bedarf es bei dieser süss-innigen Melodik keines Aufwandes von Ausdruck, von sentimentalem Hinzuthun des Spielers, je einfacher hier die Töne wiedergegeben werden, um so rührender der Eindruck auf den Hörer, der sich bei den unmittelbaren Schlusstakten — wo diese wahrhaft dichterischen, edelsten Abschiedsworte wie in weitester Ferne verhallen — einer tiefen Bewegung wird nicht erwehren können.

Wir gelangen nun an das Finale des Quatuors Op. 135, denjenigen Satz der Composition, welcher die Letztere vor Allem berühmt gemacht hat, indem er der musikalischen Welt ein bis heute ungelöstes Räthsel aufgegeben.

Ueber dem Finale steht nämlich von der Hand Beethoven's:

„Der schwergefasste Entschluss"



und die Motive werden im Finale selbst in der Weise verwendet, dass das Erstcitirte der zwölftaktigen (später wiederkehrenden) Introduction, das Andere dem eigentlichen Hauptsatze (Allegro) thematisch zu Grunde liegt.

Die Beethoven-Interpreten haben sich nun begreiflich über die mysteriösen Worte „Muss es sein? Es muss sein" bis auf den heutigen Tag den Kopf zerbrochen, was denn hiermit gemeint?

Beethoven's Freund und erster Biograph A. Schindler ist frischweg mit der Erklärung fertig, jene scheinbar so bedeutungsvolle Frage und die Antwort darauf „beträfen den Artikel Geld und seien Nichts, als unschuldige Scherze". Die Haushälterin Beethoven's hab-

Geld verlangt, er habe gefragt: Muss es sein? und sie habe geantwortet: Es muss sein. Oder auch (gerade diese Worte „oder auch“ stellen die Glaubwürdigkeit Schindler's im vorliegenden Falle gänzlich in Zweifel: es können doch nicht zwei Vorgänge aus Beethoven's Leben zugleich sich auf jenes Quartett beziehen!) also: „oder auch“ — es handle sich um eine Affaire ganz ähnlichen Inhaltes mit einem Musikverleger. —

Prof. Marx, der die Erklärungen Schindler's ohne Weiteres und, wie uns dünkt, mit Recht verwirft, theilt in der zweiten Auflage seiner Beethoven-Biographie einen vom 27. Februar 1859 datirten Brief des Hrn. Moritz Schlesinger, Begründers der Pariser „Gazette musicale“ (welcher dereinst als Compagnon seines Vaters, des namhaften Berliner Musikalienhändlers Martin Ad. Schlesinger, auch das Beethoven'sche Opus 135 in Verlag genommen hatte), mit, in welchem folgender Passus vorkommt:

. . . . . Was nun das Es muss sein im letzten Quartett betrifft, so kann niemand besser, als ich es Ihnen erklären. Ich besitze nämlich dasselbe von seiner eigenen Hand in Stimmen ausgeschrieben, und als er es mir sandte, schrieb er uns dazu: »Sehen Sie, was ich für ein unglücklicher Mensch bin, nicht nur, dass es was schweres gewesen, es zu schreiben, weil ich an etwas anderes viel grösseres dachte und es nur schrieb, weil ich es Ihnen versprochen und Geld brauchte und dass es mir hart ankam, können Sie aus dem: es muss sein . . . . . entziffern, aber nun kommt noch dazu, dass ich wünschte, es Ihnen in Stimmen der Deutlichkeit für den Stich halber zu schicken und in ganz Mödlingen (dort wohnte er damals) finde ich keinen Kopisten, und habe ich selber kopiren Müssen, das war einmal ein sauber Stück Arbeit! Uf es ist geschehen. Amen . . . .«

Dieses Briefes (fährt Hr. Schlesinger fort) erinnere ich mich sehr deutlich und genau, leider ist er bei dem Brande meines Hauses 1826 . . . zu Grunde gegangen . . . Nun, es ist der Verlust jenes Briefes wahrhaftig zu bedauern — denn käme er plötzlich wieder zum Vorschein, so würde sich ergeben, dass Hr. Schlesinger den Wortlaut durchaus nicht „sehr deutlich und genau“ in Erinnerung hatte. Beethoven konnte sich in einem auf sein Opus 135 bezüglichen Briefe keinesfalls über den Mangel an Copisten in Mödlingen (richtiger: Mödling) beklagen, denn er schrieb ja das Quartett gar nicht in Mödling, sondern auf dem Landgute seines Bruders Johann zu Gneixendorf nächst Krems in Nieder-Oesterreich; nach Mödling (wo er 1822 nach dreijähriger Arbeit die grosse D-Messe vollendet hatte) ist der Meister laut ausdrücklicher Versicherung des Hrn. Dr. Gerhard v. Breuning, dessen Vater Beethoven's intimster Freund gewesen, in den zwei letzten Jahren seines Lebens nicht mehr (dauernd) gekommen. Uebrigens steht auf dem von Hrn. Schlesinger an Prof. Marx zur Reproduction eines Facsimiles in der Biographie überlassenen Originalmanuscript in grossen, deutlichen Zügen von der Hand Beethoven's: Neuestes Quartett von L. v. Beethoven — Gneixendorf am 30. October 1826.

Wie leichtfertig citirt also Hr. Schlesinger, der, indem er gleichzeitig dieses Manuscript Prof. Marx übergab, das auf selbem stehende Ortsdatum ganz übersah und einen Aerger Beethoven's über fehlende Mödlinger (!) Copisten förmlich erfindet!

Marx hebt noch besonders hervor, dass sich das „Muss es sein“ etc. nicht auf das fatale Ausschreiben der Stimmen bezogen haben könne, da die Themata schon zuvor bei der Composition des Finales zur Verwendung gekommen seien. Eine Bemerkung, so selbstverständlich, dass sie der gelehrte Beethoven-Interpret sich hätte ersparen können.

(Schluss folgt.)

Kritik.

Neue Bücher.

Besprochen von **H. Kretzschmar.**

(Schluss.)

Wir schliessen den diesmaligen Litteraturbericht mit einer kurzen Revue über neue herausgegebene Harmoniebücher.

Früher war wiederholt Klage zu führen, dass auf diesem Gebiete sehr viele kleinliche Einfälle zu Tage gefördert wurden und dass unter einer Menge neuer Werke in der Regel nur wenige des Druckes werth seien. Es freut uns, heute constatiren zu können, dass in den letzten Jahren eine Besserung in dieser Production eingetreten ist. Die Harmoniebücher, welche für Schüler und die Schule bestimmt sind, scheinen sich mehr und mehr von blossen Spitzfindigkeiten und den Spielereien um Nomenclaturen, von der Wichtigthuerei mit Unbedeutendem und Selbstverständlichem abwenden zu wollen und zeigen das ernste Streben, nützlich zu sein. Die praktischen Harmonielehren vermeiden es, den Schüler in den Streit um neue Systeme zu verwickeln, und suchen ihn vielmehr auf Grund bekannter, alter Regeln gewandt und belesen zu machen. Sie sind neu und erfinderisch in ihren Ansprüchen an das Erfindungsvermögen der Lernenden. Zwei Neuerungen sind es besonders, welche die guten neuen, für den Schulgebrauch bestimmten Harmonielehrbücher gemeinsam aufweisen und die am ersten in die Augen springen. Sie geben von vornherein Soprane und Mittelstimmen zum Aussetzen, während die alten Harmonielehrèn sich bis zum Beginn des eigentlichen Contrapunctes auf Bässe beschränken, und sie haben für die aufgestellten Regeln Paradigmen aus guten praktischen Compositionen. Das blieb früher dem mündlichen Unterricht stillschweigend überlassen, und bei diesem unterblieb es häufig wieder. Wir haben neulich in dieser Beziehung schon die Harmonielehre von Oskar Paul (Breitkopf & Härtel 1880) rühmend citirt, der die Generalbassziffern mit reichlichen Beispielen aus J. S. Bach belegt, und wir glauben, dass über kurz oder lang dieses in den Sprachgrammatiken längst bewährte System, Paradigmen zu geben, auf alle Abschnitte der Harmonielehre ausgedehnt sein wird.

In einem früheren Bücherbericht hat Referent zuerst mit Nachdruck auf Ludwig Bussler aufmerksam gemacht, der in seiner damals angezeigten Harmonielehre ein eminentes pädagogisches Talent bewies. Mit Vergnügen finden wir dasselbe neuerdings bewährt in desselben Verfassers Elementar-Melodik (Breitkopf & Härtel 1879). Diese Elementarmelodik führt den Schüler vor der Accordlehre schon zur selbständigen melodischen Production und ist geeignet, das schlummernde Talent zu wecken und das geweckte zu fördern, sowie über das Vorhandensein und den Grad des Talentes rechtzeitig Auskunft zu geben.

Zu ihrer Anwendung wird kaum mehr vorausgesetzt als Gehör und einfachster Kinderverstand. Das ganze Pensum ist in 36 Paragraphen eingetheilt, die kurz und gut fortschreitende Aufgaben aufstellen. Die erste Aufgabe verlangt, dass der Schüler den $^2/_4$-Takt in verschiedenen Notengattungen, Halben, Vierteln und Achteln darstellt:

Die zweite Aufgabe schickt einen Satz von folgenden vier Accorden voraus

und verlangt, dass der Schüler viertaktige Melodien bilde, deren Töne er taktweise den betreffenden Harmonien entnimmt, z. B.:

oder

u. s. f.

Das kleine Buch wird, vor oder neben dem Harmonieunterrichte gebraucht, grossen Nutzen stiften können.

Als ein sehr brauchbares Buch empfehlen wir ferner die „Aufgaben zum Studium der Harmonie" von F. M. Böhme (Breitkopf & Härtel 1881).*) Ihre Eigenthümlichkeit besteht darin, dass Böhme die Durchgangs- und Wechselnoten an einer früheren Stelle einführt und das Gebiet der geschlossenen Tonart in den Aufgaben schon bei den Vorhalten verlässt. Sie zwingt also bei Zeiten, moduliren zu lernen, und kommt mit dieser Forderung dem Brauche der ältesten wie der neuesten Composition nahe. Den auf Dur und Moll beschränkten Anschauungen über Tonart tritt Böhme auch dadurch entgegen, dass er eine Reihe gegebener Stimmen harmonisiren lässt, die in alten Kirchentonarten gehalten sind. Der Schüler hat sich mit Böhme nicht blos in die verschiedenen Zeiten der europäischen Hauptmusik hineinzuarbeiten, sondern muss auch lernen, mit den Nationalweisen abgesprengter Länder harmonisch fertig zu werden. Es sind slavische, schottische Volkslieder zu harmonisiren, und am Ende des Buches hat der Schüler eine vollständige musikalische Völkerkarte inne.

Interessant ist die „Kurzgefasste Harmonielehre" von Max Zoder (Hamburg, Carl Grädener 1881) und werthvoll durch die vielen Beispiele classischer und sonstiger guter Musik, welche zur Erläuterung der Regeln dienen. Das (hundert Seiten starke) Buch ist ein Auszug aus dem System der Harmonielehre von Carl G. P. Grädener und versucht dasselbe für den Schulgebrauch einzurichten. Dieses Grädener'sche System selbst erstrebt für die Harmonielehre die Vereinigung zweier verschiedenen Principien: des contrapunctischen und des accordischen. Es wird demgemäss nach dem Abschnitte über das melodische Intervall auch auf das harmonische Intervall ausführlicher eingegangen, als dies der allgemeine Brauch ist. Die Auseinandersetzungen über diesen Begriff erweitern sich zu einer ziemlich vollständigen Lehre des zweistimmigen Satzes. Der contrapunctische Weg wird dann aber wieder aufgegeben: es folgt nicht eine Lehre vom dreistimmigen und vierstimmigen Satze, sondern eine Accordlehre, die von Dreiklängen und Vierklängen handelt.

Die guten Seiten dieses Grädener'schen Verfahrens wird man nicht verkennen. Es will den Rücksichten auf Gründlichkeit und denjenigen auf die nächstliegenden praktischen Bedürfnisse gleichmässig Rechnung tragen. Man kann sich jedoch je länger je weniger der Einsicht verschliessen, dass der Harmonieunterricht für wirkliche Musiker früher oder später sich wieder dem contrapuntischen Princip zuwenden und demselben consequent folgen wird.

Die bisher angezeigten Bücher sind für den Lernenden verfasst. Zu ihnen kommen nun noch drei kleinere Werke, die sich an den Lehrer wenden und welche Vorschläge für den weiteren Ausbau des Harmoniesystems oder für Aenderungen desselben enthalten.

Das erste ist von Wilhelm Rischbieter verfasst und hat den Titel „Drei theoretische Abhandlungen über Modulation, Quartsextaccord und Orgelpunct (Dresden, F. Ries 1879).

Das sind drei schwierige Themata, und jeder Beitrag ist willkommen, der sie aufs Neue gründlich erörtert. Rischbieter führt die von Moritz Hauptmann mitgetheilten Anschauungen über diese Gegenstände weiter durch und wendet sie auf eine grosse Reihe einzelner Fälle an. Analysen von einschläglichen Stellen aus Beethoven'schen Compositionen geben den Ausführungen Rischbieter's einen besonderen Reiz.

Hauptmann ist ein grosses Vorbild für die Theoretiker; möge jeder der Jüngeren streben, ihm an Kenntnissen und an Scharfsinn zu gleichen. Es gibt aber auch Dinge, in denen man ihm nicht folgen darf. Wir rechnen dazu seine Theorie über die Fortschreitung der Accorde und seine von einer bestimmten philosophischen Schule auf die Musik übertragene Darstellungsform.

Hermann Schramcke hat eine kleine Schrift unter dem Titel „Studien und Skizzen zu einer neuen Intervallen- und Harmonielehre" veröffentlicht (Cottbus 1881). Sie erstrebt für die genannten Disciplinen eine Vereinfachung, will für alle Intervalle der diatonischen Leiter nur zwei Classen gelten lassen: grosse und kleine, und stellt im Anschluss an dieses Princip eine neue Benennung der Accorde auf: Dreiklänge erster, zweiter und dritter, Vierklänge erster, zweiter, dritter und vierter Grösse u. s. w.

Einer ähnlichen, aber viel weiter ausgreifenden Tendenz, die bisherige Lehre umzugestalten, begegnen wir in der „Skizze einer neuen Methode der Harmonielehre" von Dr. Hugo Riemann (Leipzig, Breitkopf & Härtel 1880). Die (94 Seiten umfassende) Schrift ist ein gedrängter Auszug aus grösseren Werken desselben Verfassers und bestimmt, den Letzteren und der in ihnen vertretenen Theorie den Eingang in die Oeffentlichkeit zu erleichtern. — Unter den vielen Widersprüchen und logischen Mängeln der heutigen Harmonielehre ist Einer der auffälligsten derjenige, dass wir die Accordtheile in ihrer Grundton-, Terz- und Quintbedeutung betrachten und doch in der Benennung und Bezifferung mit Quarten und Sexten operiren. Es sind nun 160 Jahre vergangen, seit Rameau seinen „Traité del' harmonie" veröffentlichte, und es muss

*) Auf das mittlerweile als Commentar zu diesen Aufgaben unter dem Titel „Cursus in Harmonie" erschienene Lehrbuch desselben Verfassers wird unser Blatt demnächst eingehend zurückkommen. D. Red.

deshalb überraschen, dass der von ihm aufgestellte „Accordbegriff“ noch nicht consequent durchgeführt ist. Dr. Riemann holt dies Versäumte nach und mit einer Consequenz, die sich bis auf den Aufbau der Tonleiter erstreckt. Dass dabei die alte Generalbassschrift fallen muss, ist selbstverständlich. Das von dem Verfasser für dieselbe gebotene Ersatzmittel ist Eines der einfachsten, die jemals vorgeschlagen worden sind. Das kleine Werk von Riemann ist berufen, in der Geschichte der Accordlehre eine sehr wichtige Stelle einzunehmen, und Diejenigen, welche in der Materie arbeiten oder sich nur orientiren wollen, dürfen dasselbe nicht ignoriren.

Eduard Nápravník. Concerto symphonique pour Piano et Orchestre, Op. 27. Hamburg, D. Rahter.

Eduard Nápravník's Amoll-Concert für Pianoforte und Orchester ist nicht gewöhnlich, nicht uninteressant und weiss schon durch die selbständige Beschaffenheit der beiden Hauptelemente des Werkes die Aufmerksamkeit zu fesseln, schön aber und künstlerisch vollendet möchten wir das Concert nicht nennen. Der Anfangsgedanke des ersten Satzes ist energisch, kraftvoll und wirkt durch die Art seiner Einrichtung und Instrumentirung für Pianoforte und Orchester, während das zweite Thema in Cdur freundlich, melodisch und eigenartig in seiner harmonischen Einkleidung gehalten ist. Zu diesem guten Material steht die Verwendung desselben nicht im richtigen Verhältniss. Das anfängliche Amoll verliert an Interesse und erscheint zuletzt monoton, weil es weniger thematisch verarbeitet, als zu lange und zu häufig in seiner ursprünglichen Gestalt wiederholt wird. Die Einführung des Cdur geht dann recht unfein, gewaltsam und das hübsche Motiv schädigend vor sich und hätte sich diese Periode gewiss viel vortheilhafter durch eine vorsichtige und ruhige Modulation gestalten lassen. In der weiteren Ausführung des Satzes gibt sich ausserdem manches Phrasenhafte und Unnöthige zu erkennen, wie die viel zu lange Festhaltung des Cdur-Themas, die harmonisch wilde Periode vom Buchstaben K an und noch Anderes, wodurch das Stück überflüssige Ausdehnung erhält und die von Haus guten Gedanken nicht zur Geltung kommen können. Diesem ersten Concertsatz nach sollte man beinahe den Glauben gewinnen, als hätte der Componist desselben wohl Talent und Gedanken, aber noch nicht hinreichende Erfahrung, um mit seinem Material Erspriessliches und künstlerisch Abgerundetes zu schaffen. Mit diesem Satz ist das folgende Bdur-Larghetto durch ein ruhiges, das Thema desselben andeutendes Orchesterstück verbunden, das aber wieder planlos hin und her modulirt und deshalb seinen Zweck gar nicht recht erfüllt; weshalb der Componist in diesem Orchesterstück am Schluss sich auf Ddur festsetzt, nachdem er vorher von dem Amoll des ersten Satzes nach der Dominante von Bdur gegangen war, weshalb er auf den Sextaccord des Ddur unmittelbar das Bdur-Larghetto beginnen lässt und aus welchen Ursachen er dieses achttaktige Ddur überhaupt eingefügt hat, sind wir nicht im Stande einzusehen. Das Larghetto selbst beginnt sehr schön und gesangvoll im Pianoforte, bringt dann eine bewegtere Periode, die in ihrem weiteren Verlaufe verschiedenes Ueberflüssige und Unausgeglichene bietet und mit einer Hinweisung auf den Anfang des ersten Satzes schliesst. Das Adur-Finale mit seinem scherzosen Hauptthema und dem weichen, innigen Fdur in der Mitte gilt uns als das Beste des Werkes; das Stück leidet nicht so wie die beiden vorhergehenden Sätze an Absonderlichkeiten, barocken, unschönen Einzelnheiten und beweist, dass der Componist hervorragendes Talent besitzt, welches für die grosse Form nur noch nicht die volle Reife erlangt und nicht Abklärung in gehörigem Maasse gewonnen hat. Die solistischen Schwierigkeiten des Nápravnik'schen Concerts sind ziemlich erhebliche, die Frau Essipoff, welcher das Werk dedicirt ist, wohl zu bewältigen wissen wird.

—s—r.

Tagesgeschichte.

Bericht.

Leipzig. Rossini's „Tell“ und Wagner's „Fliegender Holländer“ waren die beiden ferneren Werke, mit welchen in der letzten Woche die Direction Staegemann ihr Opernrepertoire erweiterte. Für die Titelpartien beider Opern besitzen wir in Hrn. Schelper einen Darsteller, wie man ihn sich nicht ausgezeichneter wünschen kann, und an beiden Abenden war dieser Meister so vollkommen im Besitz seiner physischen und psychischen Kräfte, dass man aus der Bewunderung über die vollendeten Leistungen nicht herauskam. Von bekannter Güte waren im „Tell“ Frau Löwy als Hedwig, des Titelhelden Gattin, und Hr. Ress als Walther Fürst und in Wagner's Werk die Erstgenannte als Mary und Hr. Lederer als Erik. Sämmtliche andere Partien waren in neuen Händen. Im „Tell“ stellte Frl. Jahns einen anmuthigen Gemmy hin, der namentlich in der Apfelschussscene seinen Vater tapfer secundirte, wenn auch in den Momenten der höchsten Erregtheit die weibliche Natur sich durch Zupfen und Glätten der Kleidung nicht recht verleugnen wollte. Frl. Slach führte vornehm die Gräfin Mathilde durch und die HH. Grengg (Gessler), Borchers (Rudolph der Harras), Jost (Melchthal), Proft (Baumgarten) und Marion (Fischer) nöthigten mit ihren Darbietungen auch diesmal alle Achtung ab. In der Partie des Arnold debutirte ein junger Ungar, Hr. Valentin, von dem man, wenn es ihm gelingt, sein herrliches Organ und sein feuriges Spiel wirklich künstlerisch zu bethätigen und sich aus dem pursten Naturalismus, in welchem er jetzt steckt, herauszuarbeiten, sicher später einmal noch ordentlich reden wird. Die Chöre gingen zumeist ganz trefflich von Statten und in der Leitung des Ganzen zeigte Hr. Capellmeister Nikisch die gewohnte vollste Beherrschung. — Wagner's „Fliegender Holländer“ wurde nicht minder vorzüglich von Hrn. Capellmeister Ruthardt dirigirt; Umsicht und Bestimmtheit einer- und Temperament andererseits sind Eigenschaften, die die Acquisition dieses Dirigenten als eine werthvolle erscheinen lassen. Letzteres ist auch von Hrn. Grengg zu sagen, der auch mit dem Daland wieder eine gesanglich und schauspielerisch ganz vorzüglich ausgearbeitete, fertige Leistung hinstellte. Frl. Bettaque genügte als Senta mehr, denn neulich als Elsa, sie war durchgängig mit grösserer innerer Theilnahme bei der Sache und kam ihr in einzelnen Momenten mit überraschendem Verständniss bei. Hr. Marion sang den Steuermann sehr sauber und deutlich, nur fiel der Dünnklang seines Organs diesmal noch mehr, als sonst auf. Auch im „Fliegenden Holländer“ führte der Chor seine Aufgabe meist zufriedenstellend durch. Ausser der Direction und der theilweisen Besetzung der Partien brachte Wagner's Oper noch etwas weiteres Neues, sie überraschte zu Anfang des 3. Actes mit einem Ballet, einem von Frl. Sutor arrangirten und vom Balletchor ausgeführten

Digitized by Google

Matrosentanz. Wie wir hören, ist Hr. Oberregisseur Jendersky auf den ingeniösen Einfall gekommen, die Wirkung der beregten Scene durch diesen Balletscherz zu erhöhen. Hoffentlich bleibt es bei diesem einen Versuch, von dem wir im Interesse der Direction wünschen, dass er nicht dem Schöpfer des Werkes zu Gehör kommen möge.

Concertumschau.

Breslau. Wagner-Conc. des Hrn. A. Neumann unt. Leit. des Hrn. Seidl am 1. Sept.: „Tannhäuser"-Ouvert., Frühlingslied u. Liebesduett a. der „Walküre" (Hr. u. Frau Vogl), Vorspiel u. „Isoldens Liebestod" (Frau Reicher-Kindermann) aus „Tristan und Isolde", Vorspiel zu „Parsifal", Siegfried's Tod (Hr. Unger) u. Trauermarsch a. der „Götterdämmerung", Ensemblescene am Brünnhilden-Fels a. dem 3. Aufzug der „Walküre" (Brünnhilde: Frau Reicher-Kindermann, Sieglinde: Frau Vogl, Walküren: Damen Krauss, Klafsky, Stürmer, Milar, Riegler, Blich, Hinrichsen u. Vigot) v. Wagner.

Burgsteinfurth. Wohlthätigkeitsconc. der HH. A. Ashton a. London (Clav.), V. Becker a. Brüssel (Clav.) und Th. Elkan (Violonc.) am 15. Aug.: Clav.-Violoncellsonaten v. A. Ashton (F dur) u. Mendelssohn (Op. 45, 1. Satz), „Danse macabre" für zwei Claviere v. Saint-Saëns, Soli f. Clav. v. M. Moszkowski (G dur-Menuett), A. Ashton („Wanderlust", Canzonetta und „Arabeske") u. A. u. f. Violonc. v. Popper („Arlequin") und Raff (Andante u. Scherzo).

Dresden. 14. 15. u. 16. Symph.-Conc. der Cap. des k. Belvedère (Gottlöber): Symphonien von J. S. Svendsen (No. 2), Beethoven (No. 2) u. Haydn (Oxford-), Ouverturen von Goldmark („Penthesilea"), Wagner („Tannhäuser"), Fragmente a. den „Meistersingern" u. der „Walküre" v. Wagner, Petite Suite („Jeux d'Enfants") v. Bizet, Suite a. „Sylvia") v. Delibes, zwei Idyllen f. Streichorch. v. H. Zopff etc.

Eisenach. Conc. des Kirchenchors (Thureau): Orgelphant. zu vier Händen v. Hesse (HH. Stolz u. Schumm), Chorgesänge v. E. F. Richter („Alles, was mein Gott mir gibt" u. „Herr, hilf tragen"), Mendelssohn u. Hauptmann, Solovorträge des Frl. M. Schmeidler a. Breslau (Ges.) u. der HH. de Wit a. Leipzig (Viola da Gamba, Arie v. Lotti, Adagio v. Haydn u. Madrigal v. Marais) u. Suck (Org., Prael. u. Fuge v. S. Bach).

Genf. Gr. Conc. der Société civile des Stadtorch. (Rey) am 1. Sept.: 6. Symph. v. Beethoven, „Nachklänge an Ossian" von Gade, Marche hongr. v. Berlioz, Prélude a. „La Reine Berthe" v. Joncières, Larghetto a. dem Clarinettenquintett v. Mozart (Clar.: Hr. Bergmann).

Mülheim a. d. R. Am 17. Aug. v. Frl. L. zur Nieden (Ges.) u. Hrn. Wilh. aus der Wiesche (Org.) unt. Mitwirkung des Hrn. Herm. aus der Wiesche veranstalt. Kirchenconc.: „Ricercata" f. Org. zu vier Händen v. S. Bach, Soli f. Orgel v. Mendelssohn, S. Bach (A moll-Fuge) u. W. aus der Wiesche (freie Phant.) u. f. Ges. v. S. Bach, Mendelssohn, Schubert u. Händel. (Frl. zur Nieden wird uns als ein sehr hoffnungsvolles Gesangstalent bezeichnet, wie auch der blinde Orgelspieler aus der Wiesche ein ungewöhnlich begabter Musiker sein soll.)

Oedenburg. Orgelconc. des Hrn. Lohr a. Budapest am 13. Juli m. Compositionen v. Rheinberger (Es moll-Sonate), Beethoven, Bach (Tocc. u. Prael. u. Fuge in G moll), Mendelssohn u. Chopin.

Oeynhausen. Conc. der k. Badeverwaltung am 27. Aug., ausgeführt v. Frau Heckmann (Clav. u. Ges.) u. Hrn. Heckmann (Viol.) a. Cöln a. Rh.: Kreutzer-Sonate v. Beethoven, Soli für Ges. v. Mozart, Liszt, Schumann u. Rubinstein, f. Clavier v. Chopin u. Jaell u. f. Viol. v. Bruch (Romanze), Vieuxtemps u. Mendelssohn.

Pawlowsk (Russland). Benefizconcert des Hrn. Hlawatsch am 31. Juli: „Vysegrad", symph. Dicht. v. Fr. Smetana, Ouverture 1812 v. P. Tschaïkowski, Orchesterphant. über ein russ. Lied v. S. Ssolowjew, serbische Lieder und zwei Chopin'sche Mazurken in Orchesterbearbeit. v. Hlawatsch, Gesangsolovorträge des Frl. Machin u. der HH. Bartzal u. Olenikow II., Instrumentalsolovorträge der HH. Hlawatsch (Harmon.), Isaye (Viol.) u. A. (Die „St. Petersb. Ztg." berichtet u. A.: „Der geschätzte Dirigent wurde gleich beim Erscheinen durch lang anhaltenden Applaus empfangen, wobei ihm von Seiten des Publicums zwei kostbare Taktstöcke überreicht wurden. Jedenfalls kommt das Geschenk von zwei verschiedenen Gruppen, ohne dass die Eine etwas von dem Vornehmen der Anderen wusste, da man sonst wohl eine andere Wahl getroffen hätte. Der eine Taktstock ist aus Elfenbein, in kunstvoller Schnitzerei und von goldenen Lorbeeren umrankt; der Andere — von massivem Silber, mit reich vergoldeter Ornamentirung und dem Namenszug des Benefizianten in 40 Brillanten.")

Sondershausen. 14. u. 15. Lohconc. (Schröder): Symphonien v. Brahms (C moll) u. Beethoven (No. 7 u. 3), D dur-Suite v. S. Bach, Ouverturen v. Reinecke („Friedensfeier") u. Weber („Oberon"), zwei „Aquarellen" (f. Orch.?) v. R. Henriques, Violinvorträge des Hrn. Grünberg (u. A. 1. Satz des Beethoven'schen Conc.). — Tonkünstlerver. am 17. Aug.: Sept. v. Beethoven, vier Lieder ohne Worte f. Oboe, Viola u. Clavier von Edele, Flötenconc. v. Manns.

Stargard. Geistl. Conc. des Musikver. (Schulz-Schwerin) unt. Mitwirk. der Liedertafel (Roloff), des Frl. Below a. Stettin, des Hrn. Schüler u. A. m. am 23. Aug.: „Sanctus" u. „Osanna" f. gem. Chor v. Schulz-Schwerin, Männerchöre v. Schnabel („Herr unser Gott") und B. Klein („Der Herr ist mein Hirte"), Baritonarie m. gem. Chor a. dem Orator. „Die Salbung David's" v. Deprosse, Soli f. Ges. v. J. Schüler („Das letzte Blatt") u. A. u. f. Org. v. Fischer (Praeludium) und R. Succo (Toccata).

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Basel. Die Direction des gemischten Chors „Caecilia" ist in die Hände des Hrn. Ernst Rentsch übergegangen. — **Berlin.** Frl. Beth, die von Hrn. v. Hülsen als Vertreterin jugendlich dramatischer Partien dem Personal der Hofoper einverleibte Anfängerin, hat die Ferien nicht dazu verwendet, ihre dilettantischen gesanglichen Leistungen zu verbessern, Frl. Beth sang im Gegentheil die Margarethe in Gounod's gleichnamiger Oper noch viel mangelhafter, als s. Z. gelegentlich ihres Debuts. Die Hübschheit der Figur und des Gesichtes machen noch lange keine Künstlerin, und Hr. v. Hülsen wird nach und nach gewiss noch den Missgriff, den er mit dem Engagement dieser jungen Dame begangen hat, einsehen lernen, trotz der Claque, welche sich auch bei dem neuesten Auftreten der Letzteren so auffällig machte, dass sich energischer Protest seitens des unbefangenen Publicums dagegen erhob. Hr. Rothmühl aus Dresden, welcher am gleichen Abend den Faust sang, erweckte in keiner Weise Interesse. — **Cöln a. Rh.** Frl. Antonie Schreiber, welche man in Leipzig sicher hat ungern scheiden sehen, trat ihr hiesiges Engagement äusserst erfolgreich als Susanne in „Figaro's Hochzeit" an. Hr. Götze, unser prächtiger lyrischer Tenor, hat mit Hrn. Director Hofmann einen neuen fünfjährigen Contract abgeschlossen, sodass wir dieser Kraft auf einige Zeit hinaus sicher sein dürfen. Derselbe wird übrigens successive in das Heldentenorfach übergehen. — **Dresden.** Unser neuer Bassist Hr. Elmblad trat seine Stellung als Comthur in Mozart's „Don Juan" an und verschaffte sich durch seine prächtigen Stimmmittel warme Anerkennung. Frl. Kolb aus Hamburg sang die Zerline, doch wusste sie auch mit diesem Gastauftreten keinen günstigeren Eindruck, als vorher, hervorzubringen. Die junge Dame ist entschieden keine Acquisition für unsere Hofoper. Die ber. „Don Juan"-Aufführung war in ihrer Gesammtheit durchaus keine einer Hofbühne würdige, und eine hies. Zeitung bemerkt mit Recht, dass die Früchte der mit der Beseitigung des „Dualismus" glücklich erreichten einheitlichen Organisation des Operndienstes denn doch noch schneller, als man (nach Beseitigung Wüllner's) befürchtet hatte, zur Reife gediehen. — **Eisenach.** Unsere Oper wird in der bevorstehenden Saison Hr. Hofcapellmeister Carl Schröder aus Sondershausen dirigiren. — **Leipzig.** Frl. Marianne Brandt wird Ende d. Mts. für eine „Fidelio"-Aufführung, dagegen in den Monaten November und Januar zu längerem Gastspiel nach hier zurückkehren. Während seit David's Tode das Leipziger Stadtorchester zwei erste Concertmeister, die HH. Röntgen und Schradieck, an seiner Spitze hatte, soll die von Hrn. Schradieck für den 1. Oct. gekündigte Concertmeisterstellung von da ab wieder eine zweite sein, als welche sie s. Z. auch zur Bewerbung ausgeschrieben wurde. Das Probespiel der HH. Bewerber — man hörte die HH. Raab, Kes, Hohlfeld, Sahla, Petri, Weber (Darmstadt) und Czillag nennen — hat in der letzten Zeit stattgehabt. Es sind dabei die HH. Kes und Petri in engere Wahl gekommen, und ist der Letztere für

Digitized by Google

den vacant werdenden Posten gewählt worden. Wäre die Orchesterroutine die maassgebendste Bedingung gewesen, so hätte die Wahl wohl unbedingt auf unseren in dieser Beziehung längst erprobten Hrn. Raab fallen müssen, während Hr. Kes am ehesten die Ansprüche sowohl an einen ausgezeichneten Solisten, als einen durchgebildeten Musiker überhaupt erfüllt haben würde. Wie es scheint, hat in Wirklichkeit Hr. Petri den Sieg über Hrn. Kes lediglich seiner längeren Orchesterbethätigung zu danken, denn im Solo- und Quartettprobespiel sollen Beide als gleich vorzüglich sich bewährt haben. — **Mailand.** Die Herbstsaison des Scala-Theaters wird mit Meyerbeer's „Nordstern" unter Mitwirkung des Hrn. Maurel (Peter der Grosse) und Frl. Dalti (Catharina) eröffnet werden. Thomas' „Hamlet" ist bis zur Fastenzeit zurückgestellt. — **Spa.** Am 25. August hatte sich die Badegesellschaft hoher Kunstgenüsse zu erfreuen, welche hervorragende Künstler, wie Saint-Saëns, Frau Engally und der Violoncellist Hollmann, ihr boten. Hr. Saint-Saëns war der Hauptheld in seiner Eigenschaft als Pianist, wie als Componist. Als Letzterer führte er sein Septett mit Trompete vor.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 9. Sept. „Der Friede Gottes", Motette v. A. Hiller. „Sei mir gnädig", Motette v. M. Hauptmann. 10. Sept. „Ich danke dir, Herr, mein Gott", Bassarie und Chor a. dem Orator. „Paulus" v. Mendelssohn.

☛ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen. D. Red.

Journalschau.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 36. Fortsetzungen.

Deutsche Musiker-Zeitung No. 35. Der Ort der Gralssage. — Ueber Bayreuther Briefe vom reinen Thoren. Von H. Weimar. — H und B. Von H. Ley. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

— — No. 36. Zum 11., 12. und 13. September. Von W. Lackowitz. — Unsere Ehren- und Jubeltage. Von E. Hartmann. — Das Zeitmaass in der Musik. Von A. Huber. — Nachrichten und Notizen.

Gregorius-Blatt No. 9. Die Choralverbesserer. Ein Blatt aus der Passionsgeschichte des Chorals. Von P. A. Kienle. — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Litterarisches. — Ueber Orgeln. Die pneumatische Lade des Orgelbaumeisters P. W. Sonreck in Cöln a. Rh.

La Renaissance musicale No. 36. La situation musicale. Von Georges Servières. — „Redemption", Oratorio de Charles Gounod. Aus dem „Figaro". Von M. Johnson. — Le Congrès d'Arezzo. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Le Ménestrel No. 40. Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Musica sacra No. 9. Das Fest der heil. Kreuzerhöhung. — Tonbilder in bunter Reihe aus modernen Kirchencompositionen. Zusammengestellt und mit Randglossen versehen von F. Witt. XXI. Eine Messe von J. P. Hupfauf. — Litterarische Anzeigen. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 35. Div. Recensionen. — Berichte a. Berlin, Nachrichten u. Notizen.

— — Recensionen (Compositionen Op. 166 u. 161 v. C. Reinecke u. Op. 31 v. A. Naubert, Richard Wagner's „Parsifal" v. M. Kalbeck, Der Katechismus oder die Zehn Gebote eines Gesanglehrers und Vereinsdirectors von W. Sturm, Ein Lebensbild Rob. Schumann's v. Ph. Spitta, L. Boccherini v. H. M. Schletterer). — Berichte a. Berlin, Nachrichten und Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 37. Besprechung über F. Wallner's Oper „Der Graf von Gleichen". — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Schweizerische Musikzeitung und Sängerblatt No. 16. Berichte, Nachrichten und Notizen. — Feuilleton: Commentar zum Marionettenmarsch von Gounod.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Der „Parsifal"-Clavierauszug ist kürzlich mit italienischer Textunterlage bei Lucca in Mailand erschienen. Die Mittheilung, dass das Werk in Italien zur Aufführung kommen werde, ist natürlich eine der vielen Enten, welche betreffs der neuesten Schöpfung Wagner's in das Gewässer der Presse gesetzt wurden.

* Der Stadtrath von Givet macht den Anfang einer Subscription für ein zu Ehren des dort geborenen Méhul daselbst zu errichtendes Monument.

* Der Stadtrath von Royan schreibt eine Preisbewerbung aus, deren Gegenstand die Composition einer ein- oder mehractigen Oper ist, welche zur Eröffnung des Casino-Theaters gegeben werden soll.

* Die im Bau begriffene Interimsbühne für das vor einigen Monaten abgebrannte Stadttheater zu Riga soll bereits Mitte October eröffnet werden.

* In London ist ein neues Theater gegründet worden, welches der englischen Oper und den Feerien gewidmet sein soll. Der Saal hat dieselbe Grösse wie der des Covent Garden-Theaters.

* Den besten Maassstab für die Temperatur- und Witterungsverhältnisse des eben scheidenden Sommers geben die Einnahmen der Grossen Oper zu Paris. Im Mittel wurden 18—20,000 Frcs. als Tageseinnahme erzielt, also die höchstbemessenen Einnahmen des Jahres.

* Die Breslauer Aufführung des „Rings des Nibelungen" ist auch in ihrer zweiten Hälfte („Siegfried" und „Götterdämmerung") auf das Glücklichste verlaufen. Den Siegfried stellten im „Siegfried" Hr. Georg Unger und in der „Götterdämmerung" Hr. Vogl dar. Dem grossartigen Eindruck, welchen das Werk bei dem dortigen Publicum hinterlassen hatte, gab man besonders am Schluss des letzten Abends intensivsten Ausdruck. Von den Künstlern wurden namentlich Frau Reicher-Kindermann und Hr. Vogl durch zahlreiche Hervorrufe ausgezeichnet. Nicht minder hat der Mime des Hrn. Lieban allgemeinste Bewunderung erregt.

* Die Dresdener Première von H. Goetz' Oper „Der Widerspänstigen Zähmung" am 10. d. Mts. hatte einen entschieden günstigen Erfolg und verspricht der Schöpfung einen dauernden Platz im Repertoire des dortigen Hoftheaters. Ausgezeichnet waren die beiden Hauptpartien Katharine und Petruchio durch Frau Schuch und Hrn. Bulss vertreten.

* Felix Draeseke's neue Oper „Herrat" ist vom Hamburger Stadttheater zur Aufführung in bevorstehender Saison angenommen worden.

* Eine neue „Das steinerne Herz" betitelte Oper von Theodor Rehbaum, dem Componisten des „Don Pablo", soll, wie es heisst, in Leipzig zur Première gelangen. — Reinthaler's „Käthchen von Heilbronn" geht daselbst am 17. d. Mts. als erste Novität der neuen Direction in Scene.

* Andreas Hallén's Oper „Harald der Wiking", über deren Leipziger Aufführungen wir s. Z. berichteten, wird im Laufe der nächsten Saison im k. Theater zu Stockholm in Scene gehen.

* Bei Gelegenheit des Congresses in Arezzo soll daselbst Boïto's Oper „Mefistofele" gegeben werden, an welcher Aufführung u. A. die Damen Teodorini und Capelli und die HH. Barbacini und Nanetti, sowie ein aus den besten Musikern aus Bologna, Florenz und Rom bestehendes und von Maëstro Mancinelli geleitetes Orchester Theil nehmen.

* Richard Wagner wird wieder für einige Zeit Aufenthalt in Italien nehmen.

* Eine patriotisch gesinnte Sängerin: Frau Adelina Patti hat dem Fonds für Errichtung eines Garibaldi-Denkmals in Rom 2500 Dollars zugewiesen.

* Hr. Prof. C. Klindworth, der renommirte Pianist in Moskau, vertauscht sein bisheriges Domicil mit Berlin, wo er eine Lehrerstelle an der Kullak'schen Akademie der Tonkunst angenommen hat.

* Die durch Berufung des Hrn. Alban Förster auf den Neustrelitzer Capellmeisterposten vacant gewordene Lehrerstelle am k. Conservatorium für Musik zu Dresden ist durch Hrn. Musikdirector E. v. Welz aus Liegnitz neu besetzt worden. Dieselbe

Digitized by Google

Nachfolge findet bez. der Direction der Dresdener Liedertafel statt.

* Hr. Hofopernsänger Jos. Staudigl in Carlsruhe ist zum badischen Kammersänger ernannt worden.

Todtenliste. Max Albert in Berlin, einer der gediegensten Virtuosen und Förderer der Zither, † nach langen schweren Leiden am 4. Sept. — Th. Eisfeld, tüchtiger Musiker, 1840 bis 1842 Hofcapellmeister des Herzogs zu Nassau, später in Paris, Italien und New-York, zuletzt, seit 1866, in Wiesbaden in Thätigkeit gewesen, † kürzlich, 66 Jahre alt, in letztgen. Stadt. — Gustav Massen, langjähriges Mitglied der Wiesbadener Oper, welcher er als 1. Baritonist angehörte, † am 5. Sept.

Kritischer Anhang.

H. Goetze. Hymnus „O Gott und Herr" für vierstimmigen Männerchor und Orgel (oder Harmonium oder Pianoforte), Op. 15. Partitur 2 ℳ

— — Hymnus „Empor auf des Gesanges Schwingen" (Dichtung von R. Klose) für vierstimmigen Männerchor und Orgel (oder Harmonium oder Pianoforte), Op. 16. Partitur 2 ℳ
Leobschütz, C. Kothe.

Beide Chöre sind fliessend und mit guter Kenntniss der Singstimmen geschrieben. Die Homophonie überwiegt, doch finden sich auch einige hübsche Ansätze zu polyphoner Stimmenführung vor, gleichwie auch durch entsprechende Abwechselung zwischen Voll- und Halbchor und Solosätzen für dynamische Schattirungen gesorgt ist. Das verwendete thematische Material ist ohne besondere Originalität, auch der Stil nicht gerade streng kirchlich; indess bewahren sich beide Chöre genug Ernst und Wohlanständigkeit, um ihre Aufführung an geweihter Stätte zulässig erscheinen zu lassen. Beide Hymnen, deren geringe technische Schwierigkeiten auch von minder routinirten Vereinen leicht sich überwinden lassen, versprechen, bei hinreichend starker Besetzung des Chores, eine gute Klangwirkung und qualificiren sich namentlich für sogenannte „populäre" Kirchenconcerte. Ob die ersten 16 Takte in Op. 15 wirklich a capella gesungen oder ob mindestens dem Bass hier und da eine zarte Orgelstimme zur Erhaltung reiner Intonation beigesellt werden soll, muss wohl der Einsicht des jeweiligen Dirigenten überlassen bleiben. C. K.

Hugo Riemann. Fünf Vortragsstücke für das Pianoforte, Op. 21. 2 ℳ 75 ₰. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Ich kenne zu wenig Riemann'sche Compositionen, um bestimmen zu können, welche Rangordnung das vorliegende Op. 21 etwa unter denselben einzunehmen habe; doch gewann ich bei der Durchsicht der fünf Vortragsstücke den Eindruck, dass der Componist begabt genug sei, um auf dem Gebiete der besseren Clavier-Salonmusik noch Respectableres leisten zu können, wenn er bei Auswahl seiner Themen eine strengere Selbstkritik übte. Riemann beherrscht den modernen Salon-Claviersatz mit Sicherheit, auch gegen seine Compositionstechnik als solche ist hier Nichts einzuwenden, aber das verarbeitete thematische Material ist nicht belangreich genug. C. K.

Philipp Scharwenka. Walzer für das Pianoforte, Op. 28, No. 2. 2 ℳ 30 ₰.

— — „Bergfahrt", sechs Clavierstücke, Op. 36. Heft I. 2 ℳ 30 ₰; Heft II. 2 ℳ 80 ₰.
Bremen, Praeger & Meier.

Die sechs Stücke Op. 36 tragen die Ueberschriften: „Aufbruch", „Zigeuner in der Waldschenke", „Einsamer Pfad", „Abenteuer", „Im Mondschein" und „Am Ziel". Der durch diese Sondertitel in Spieler und Hörer angeregte Ideenkreis findet in Scharwenka's Weisen seinen meist angemessenen musikalischen Ausdruck. Soll ich Einzelnes hervorheben, so muss ich No. 2 („Zigeuner in der Waldschenke") als das in der Erfindung originellste und in der musikalischen Charakterzeichnung gelungenste der Stücke bezeichnen; auch der flotte „Aufbruch" und das sinnige „Im Mondenschein" sollen nicht übergangen sein. Freunde nobler Salonmusik werden diese kleinen Stimmungsbilder willkommen heissen. Obzwar technisch nicht gerade schwer, verlangen die Stücke doch einen intelligenten Spieler. Das Letztere gilt auch von dem an die Technik etwas höhere Anforderungen stellenden Walzer Op. 28, No. 2, welcher bei frischem Vortrag auch im Concertsaal seine Wirkung nicht versagen wird. C. K.

Agathe Backer Gröndahl. Sechs deutsche Lieder für eine Singstimme mit Pianoforte-Accompagnement, Op. 14. 2 ℳ 25 ₰. Christiania, Carl Warmuth.

Die Lieder, denen zwei Gedichte von Geibel und je Eines von Heine, Jähns, Heyse und Stieler zu Grunde liegen, zeichnen sich durch meist richtigen und zugleich warmen Ausdruck, sinnige Melodik und eine, an einer Dame immerhin ganz beachtenswerthe Gewandtheit in der Handhabung des harmonischen Apparates aus. Dass die Erfindung nicht originell ist, sich sogar manchmal zu notengetreuen Entlehnungen versteigt (man vergleiche den Anfang des sechsten Liedes mit Liszt's „Ave Maria" in D dur für gemischten Chor), darf ich, um nicht ungalant zu scheinen, freilich nur im Vorübergehen leise andeuten. C. K.

Martin Roeder. Gavotte (No. 2) für Pianoforte, Op. 10a. 1 ℳ 20 ₰.

— — Bourrée für Pianoforte, Op. 10b. 1 ℳ 50 ₰.
Leipzig, F. E. C. Leuckart.

Zwei unschuldige kleine Stückchen, in denen der Componist den Charakter der alten Tänze gut getroffen hat. Beide sind melodisch ansprechend, correct in der Stimmenführung und ziemlich leicht spielbar. Die Gavotte ist Frau Eugenie Mylius in Mailand, die Bourrée Frl. Anna Mehlig zugeeignet. C. K.

Martin Roeder. „Buch der Liebe". Sechs Lieder von Robert Prutz für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 8. 2 ℳ Leipzig, F. E. C. Leuckart.

Aus dem reichen Liederschatz des Prutz'schen „Buch der Liebe" sind hier ausgewählt: „Nachts", Volkslied, „Sommernacht", „In der Ferne", „Abendgruss" und „Abendstille". Die Musik, welche Roeder zu diesen Gedichten geschrieben hat, bleibt an innerem Gehalt hinter der textlichen Vorlage zurück; es ist Liebe in Glacéhandschuhen und weisser Cravatte, sehr anständig und manierlich, aber ohne Schwung und Feuer. Der freundliche Leser kann nach diesen Andeutungen leicht errathen, ob ihm — je nach seiner individuellen Beanlagung — die Roeder'schen Lieder zusagen würden oder nicht. C. K.

Julius Stockhausen. Zwölf zwei, drei- und vierstimmige Kanons mit Pianofortebegleitung ad libitum von L. Cherubini, herausgegeben und mit einer Anleitung zum Studium des Werkes versehen. Mainz, B. Schott's Söhne.

Hr. Professor Stockhausen redet in seinen dem Werk vorangestellten Bemerkungen sehr warm von dem pädagogischen Werth dieser Cherubini'schen Kanons, deren musikalische Be-

Digitized by Google

deutung ausserhalb jeden Zweifels steht, und gedenkt er aus der Benutzung derselben als Lehrmittel beim Gesangunterricht einen grossen Nutzen für das Organ und das musikalische Ohr des Schülers zu erzielen. Wenn Meister Stockhausen in solcher Weise für die Verwendbarkeit der Kanons eintritt, so hat das damit gewiss seine Richtigkeit, und man unterschreibt gern das von ihm Gesagte. Das Werk ist in zwei Ausgaben vorhanden, für Sopran und für Alt oder Bass, und neben dem ursprünglichen italienischen Text wurde eine deutsche Uebersetzung von Paul Heyse zur Verfügung gestellt. —s—.

Hermann Stange. Liebesleid und -freud in deutschen Volksliedern. Für Sopran, Alt, Tenor und Bass gesetzt. Hamburg und Kiel, Hugo Thiemer.

Die von dem Bearbeiter für die vorliegende Sammlung ausgewählten einfachen, naiven Texte und Melodien sind in das passende bescheidene harmonische Gewand gekleidet und damit ist den theilweise anziehenden Pièces am besten gedient worden. —s—r.

Briefkasten.

J. K. in *L.* In dem Prospect seines Institutes verspricht Hr. Smolian allerdings die höchste gesanglich-dramatische Ausbildung seiner Schüler, doch wissen wir nicht, inwieweit er dazu berufen ist. Gern werden wir aber genauere Erkundigungen über seine pädagogischen Qualificationen einziehen und Ihnen später Mittheilung machen.

W. V. in *Dr.* Gewisse Dinge lassen sich leider nicht beim rechten Namen nennen, besonders hier, wo sie noch dazu so delicater Natur sind.

F. J. in *D.* Sie verwechseln wahrscheinlich Rubinstein's „Makkabäer" mit Zopff's „Maccabaus", denn letztere Oper ist, wie bei der früheren Direction, wohl kaum auch bei der jetzigen in Frage gekommen, so gern es der Componist wohl auch sähe.

E. M. T. in *J.* Aehnlichen Unsinn hat, wo er mit seinen musikalischen Kenntnissen prahlt, auch Paul Lindau zu Tage gefördert.

F. H. Wir haben gelesen und sind mit Recht erstaunt, ja mehr noch als dies!

Anzeigen.

J. Stockhausen's Gesangschule
in **Frankfurt a. M.,** 45, Savignystr.

Eröffnung des Schuljahres 1882—83 am 1. October. Aufnahme-Prüfungen am 28., 29. und 30. September. Prospecte gratis. [419.]

Zwei neue Werke für Streichorchester (nur Streichinstrumente).

Geständniss.
Phantasiestück für Streichchor
von
C. Schulz(-Schwerin).
Op. 20.
Partitur ℳ 1,—. Stimmen compl. ℳ 1,50. 5 Duplirstimmen à 25 ₰.

Sommerfahrt.
Episode für Streichorchester
(Morgengruss — Mühlengesang — Waldesruhe — Aufbruch — Bauerntanz)
von
Heinrich Zöllner.
Op. 15.
Partitur n. ℳ 3,—. Stimmen compl. ℳ 4,—. 5 Duplirstimmen à 80 ₰. [420.]

LEIPZIG. C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann).

Soeben erschienen in meinem Verlage mit Verlagsrecht für alle Länder: [421.]

OUVERTURE
(C dur)
für grosses Orchester
componirt von
Albert Dietrich.
Op. 35.
Partitur netto ℳ 7,50. Orchester-Stimmen netto ℳ 18,75.
(Violine 1, 2, Bratsche, Violoncell, Contrabass à netto ℳ 1,20.)
Clavier-Auszug zu vier Händen vom Componisten ℳ 3,—.

Symphonie
(No. 2, Esdur)
für grosses Orchester
componirt von
Friedr. Gernsheim.
Op. 46.
Partitur netto ℳ 18,—. Orchester-Stimmen netto ℳ 36,—.
(Violine 1, 2, Bratsche, Violoncell, Contrabass à netto ℳ 3,—.)
Clavier-Auszug zu vier Händen vom Componisten ℳ 10,—.)

Leipzig und Winterthur, Mitte September 1882. J. Rieter-Biedermann.

Digitized by Google

Anerkannt bester und zuverlässigster Führer.

Wegweiser
durch die
Clavier-Litteratur
zur
Erleichterung für Lehrende und Lernende
zusammengestellt von
J. Carl Eschmann.
Zweite verbesserte und sehr vermehrte Auflage.

Preis broch. M. 1. —, eleg. gebunden M. 1. 40.
Fr. 1. 35. Fr. 1. 90.

„Der Verfasser dieser inhaltsreichen Schrift ist als tüchtiger Musik-Pädagog bekannt. Seine recht nützliche Schrift sucht zu belehren über Clavier-Schulen, mechanische, technische und tägliche Studien, Vorstufe, Etuden, zweihändige Clavier-Musik, anständige Salon-Musik, vom Blatt lesen und spielen, vierhändige Clavier-Musik (Originale und arrangirte Werke), auch für 2 Pianoforte, Ensemble-Musik. Es wird eine reiche Belesenheit auf dem besagten Gebiete entwickelt. Die vielseitigen didaktischen Bemerkungen des Verfassers werden weniger erfahrenen und vom grossen Musikmarkte abgeschlossenen Clavier-Lehrern eine wahre Fundgrube pädagogischer Weisheit sein."

Pädagogischer Jahresbericht 1881. [422a.]

„Wegweiser durch die Clavier-Litteratur nennt sich ein kleines pädagogisches Werk von **J. Carl Eschmann**, welches dem Clavierlehrer oder dem Autodidakten ein reiches, nach verschiedenen Stufen der technischen, wie geistigen Befähigung geordnetes Material an die Hand gibt. Sowohl der Name des Autors, wie auch die Nützlichkeit dieses Werkes werden Letzterem bald einen grossen Freundeskreis erwerben." B.

Zu beziehen durch jede Buch- und Musikalienhandlung.

Verlag von Gebrüder Hug in Zürich,
Basel, Strassburg, St. Gallen, Luzern, Constanz.

In meinem Verlage erschienen soeben:

Zwölf deutsche Volkslieder
aus dem 15., 16. und 17. Jahrhundert
für
vierstimmigen gemischten Chor
gesetzt von
Heinrich von Herzogenberg.
Op. 35.

Heft I.
No. 1. Ach herzigs Herz.
„ 2. Mai-Reigen.
„ 3. Es geht ein dunkle Wolken rein.
„ 4. Lieblich hat sich gesellet.
Partitur und Stimmen Pr. ℳ 2,—.
(*Einzeln: Part. Pr. ℳ 1,—. Stimmen à 50 ₰.*)

Heft II.
No. 5. Die höchste Freud.
„ 6. Von einem stolzen Dirnlein. Tanzlied.
„ 7. Birebaum.
„ 8. Der Morgenstern.
Partitur und Stimmen Pr. ℳ 2,—.
(*Einzeln: Part. Pr. ℳ 1,—. Stimmen à 50 ₰.*)

Heft III.
No. 9. Der Mond, der steht am höchst[...]
„ 10. All mein Gedanken.
„ 11. Ich armes Maidlein.
„ 12. Drei Fräulein.
Partitur und Stimmen Pr. ℳ 2,—.
(*Einzeln: Part. Pr. ℳ 1,—. Stimmen à 5[...]*)

[42[...]

Leipzig, E. W. Fritzsch.

Digitized by Google

Verlag von E. W. Fritzsch in Leipzig.

Arioso
für Violoncell
mit Begleitung des Pianoforte (oder der Orgel)
von
Alexander Winterberger.
Op. 77. Pr. ℳ 1,20. [424.]

An der Musikschule in **Zürich** ist die Stelle eines **Clavierlehrers** neu zu besetzen.

Derselbe soll befähigt sein, Anfängern sowohl, als auch vorgerückteren Schülern gediegenen Unterricht zu ertheilen. Es werden nur solche Bewerber berücksichtigt, welche mehrjährige Erfahrung im Unterrichten besitzen.

Anmeldungen sind bis spätestens 30. Septbr. an den Director, Capellmeister **F. Hegar**, zu richten, welcher auch weitere Auskunft ertheilen wird. [425.]

Der kleine Meyer.
Dritte Auflage
von [426a.]
MEYER'S HAND-LEXIKON.

In einem Band gibt es Auskunft über jeden Gegenstand der menschlichen Kenntniss und auf jede Frage nach einem Namen, Begriff, Fremdwort, Ereigniss, Datum, einer Zahl oder Thatsache **augenblicklichen Bescheid.** Auf 2166 kleinen Octavseiten über 60,000 Artikel, mit über 100 Karten, Tafeln und Beilagen.

40 Lieferungen à 30 Pfennig.

Verlag des Bibliographischen Instituts
in Leipzig.
Subscription in allen Buchhandlungen.

Aus Privatbesitz mit 66⅔% Rab. vom Ladenpreis (bei Abnahme des Ganzen noch billiger) in gut gehaltenen Exemplaren zu verkaufen: [427.]

Abt (F.), „Rothkäppchen". Clav.-Ausz. m. Text. Solostimme 13 Sopr. I., 10 Sopr. II., 9 Alt.
Hummel (Ferd.), „Rumpelstilzchen". Clav.-Ausz. m. Text. Solostimme. 9 Sopr. I., 8 Sopr. II., 6 Alt.
Jensen (Ad.), Drei Lieder für vierstimm. Frauenchor, Op. 63. 3 Sopr. I., 3 Sopr. II., 4 Alt I., 2 Alt II.
Kempter (L.), „Klage der gefangenen Sklavin". Partitur m. unterlegtem Clav.-Ausz. 10 Sopr. I., 10 Sopr. II., Altsolostimme.
Reinecke (C.), „Aschenbrödel". Clav.-Ausz. m. Text. Einzelausgabe der Sololieder. 8 Sopr. I., 9 Sopr. II., 8 Alt, Declamation.
— — „Die wilden Schwäne". Clav.-Ausz. m. Text. Einzelausgabe der Sololieder m. Clav. 21 Sopr. I., 16 Sopr. II., 7 Alt.
— — „Dornröschen". Clav.-Ausz. m. Text. Declamation. 5 Sopr. I., 5 Sopr. II., 4 Alt.
Schumann (R.), „Zigeunerleben", f. dreistimm. Frauenchor m. Clav. einger. von F. Hummel. Clav.-Ausz. m. Text. 10 Sopr. I., 8 Sopr. II., 8 Alt.

Bestellungen unter der Chiffre A. G. befördert die Exped. d. Blts. an die Inserataufgeberin.

Ist kein Damm da?

„„Das ist diejenige Schule, welche sich in verhältnissmässig kurzer Zeit am meisten in der musikalischen Welt ausgebreitet hat. Ihre Vortrefflichkeit ist aber auch ein Grund, dass sie nicht so bald „eingedämmt" werden wird: sodass man bei unserer musikalischen Jugend nicht umsonst fragen wird: „Ist kein Damm da?"

Schafft euch einen Damm an?""

Pädagogischer Jahresbericht, Leipzig 1881.
(A. W. Gottschalg, Hoforganist und Seminarlehrer in Weimar.)
[428b.]

*) **G. Damm,** Clavierschule und Melodienschatz, 29. Auflage, 4 Mark.
——— **Uebungsbuch,** 76 kleine Etuden von Raff, Kiel u. A., 6. Auflage, 4 Mark.
——— **Weg zur Kunstfertigkeit,** 120 grössere Etuden von Raff, Kiel, Chopin u. A., 6. Auflage, 6 Mark.

Pro 1. October l. J. suche ich einen tüchtigen Gehilfen, der in grösseren Musikalienhandlungen gearbeitet hat und vorzügliche Zeugnisse besitzt. Offerten mit Photographie erbitte direct. [429.]

J. GUTMANN, Wien, k. k. Hofopernhaus.
Musikverlag, Sortiment und Leihinstitut.

Herr Hofmusikintendant Dr. Hans von Bülow beauftragt mich, den geehrten Musikgesellschaften, Musikalienhändlern, Concertunternehmern u. s. w. wiederholt anzuzeigen, dass alle Anfragen und Mittheilungen in Concertangelegenheiten, sowohl insofern sie seine Thätigkeit als Hofmusikintendant wie als Pianist betreffen, stets direct an mich zu richten sind. Auf directe Zuschriften an ihn in obigen Angelegenheiten darf keine Erwiderung erwartet werden. [430.]

Hermann Wolff,
Vertreter des Hofmusikintendanten Herrn Dr. Hans von Bülow und der Meininger Hofcapelle.

Bekanntmachung.

Bei dem hiesigen, den Dienst in Kirche, Gewandhausconcert und dem Stadttheater versehenden Stadtorchester ist die letzte **Hornisten**-Stelle durch den Tod des bisherigen Inhabers zur Erledigung gekommen und soll baldigst anderweit mit einem sogen. Aspiranten besetzt werden. Der Letztere würde einen Gehalt von 1200 Mark jährlich erhalten und gegen beiderseitige einhalbjährliche Kündigung angestellt werden, vorher aber sich einem Probespiel zu unterziehen haben.

Geeignete Bewerber wollen ihre Gesuche ev. mit Zeugnissen bis spätestens zum 1. October d. J. bei uns einreichen. [431.]

Leipzig, den 11. September 1882.

Der Rath der Stadt Leipzig.
Dr. Georgi.

Den verehrlichen Concertvereinen gestattet sich die unterzeichnete Agentur mitzutheilen, dass sie für den berühmten Violinvirtuosen Herrn

Tivadar Nachèz

die alleinige Leitung der Concert-Arrangements besitzt, und bittet daher die geehrten Concertvorstände, alle Engagementsanträge direct an dieselbe zu adressiren.

Ergebenst [432a.]

B. Mäurer, Concert-Agentur.
Wiesbaden, Weilstrasse 13.

Louise Knispel.

Concertsängerin (Sopran). [433a.]

Darmstadt, Kugelstrasse.

Magda Boetticher,

Concertsängerin
(Mezzo-Sopran). [434c.]

Leipzig. Seb. Bach-Str. 14.

Caroline Boggstöver,

Concertsängerin (Alt). [435—.]

Leipzig. **Kreuzstr.** No. 11. I.

Christine Schotel.

Concertsängerin (Sopran). [436e.]

Hannover, Königstrasse 46.

Meine Adresse ist: [437b.]

Leipzig, Liebigstrasse 6.

Emmy Emery,

Pianistin.

Carl Dierich, [438e.]

Concert- und Oratoriensänger
(Tenor).

Leipzig.

Wally Schauseil,

Concertsängerin (Sopran).

Düsseldorf. [439c.]

Im Laufe des Monats October erscheint in meinem Verlage: [440.]

Zur Herbstzeit.

Symphonie No. 10 (F moll)

von

Joachim Raff.

Op. 213.

Partitur netto M. 15,—. Stimmen M. 24,—.

Leipzig. **C. F. W. Siegel's** Musikalienhdlg.
(R. Linnemann).

Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig. [441.]

Otto Weber, Sechs Phantasiestücke für Pianoforte und Violine, Op. 3. Heft I. und II. à 3 M.

In unserem Verlage erschien soeben:

Philipp Scharwenka's
Polnische Tanzweisen.

Op. 38.

Für das Pianoforte zu zwei Händen, bearbeitet vom Componisten. Preis 1. Heft 3 ℳ 2. Heft 2 ℳ 50 ₰.

Wilhelm Berger.

Op. 9. Zwei Clavierstücke. Preis Heft 1. 1 ℳ 80 ₰. Heft 2. 1 ℳ 50 ₰.

Op. 10. Nixenreigen für vierstimmigen gemischten Chor mit vierhändiger Pianoforte-Begleitung. Preis: Clav.-Auszug 2 ℳ 50 ₰. Chorstimmen 1 ℳ.

[442.]

Praeger & Meier, Bremen.

Neuestes für die Frauenwelt!

Richard Wagner

und seine Schöpfungen.

Für die deutsche Frauenwelt dargestellt von

Dr. Hermann Stohn.

Mit Richard Wagners Porträt in Stahlstich.
Preis brosch. M. 2,50., hocheleg. geb. 3 M.

Der geistreiche Verfasser, der sich durch seine „Litterarischen Skizzen für die deutsche Frauenwelt", welche in einem halben Jahre zwei Auflagen nötig gemacht haben, überraschend in der Gunst unserer gebildeten Frauenwelt eingebürgert hat, bietet in vorliegendem Werkchen demselben Kreise wiederum eine Gabe, die alle Vorzüge der „Litterarischen Skizzen" (fesselnder Inhalt bei anmutiger, schwungvoller und oft begeisternd hinreißender Form) in sich vereinigt.

Stohn wendet sich darin, abstehend vom Kampf und Streit, speciell an das sinnige Verständnis unserer Frauen, er entrollt in geistvoller Darstellung das Bild des großen Dichter-Componisten und führt seine Leser durch die gewaltigen Schöpfungen des Meisters.

Verlag von Gebr. Senf in Leipzig.

Schönstes Festgeschenk!

Neu, soeben erschien!

Litterarische Skizzen

für die

Deutsche Frauenwelt

von

Dr. Herm. Stohn.

Mit Em. Geibels Porträt in Stahlstich.

Hocheleg. Ausstattung.
In Leinw. broch. M. 6.50.
In Prachtb. m. Goldschn. M. 7.50.

Zu beziehen von der Verlagsh. von Gebr. Senf, Leipzig.

[443a.]

Binnen 14 Tagen wurden von **R. Wagner und seine Schöpfungen** **zwei starke Auflagen** abgesetzt. Das Werk liegt in allen Buchhandlungen aus.

Maîtresse de musique. [444.]

Dans un pensionnat de la Suisse française on recevrait une demoiselle allemande qui, en échange de la pension et de la faculté d'assister à toutes les leçons de son choix, donnerait un nombre limité de leçons de musique, piano & chant. Entrée au plus tôt. S'adresser à Mr. Mutrux, Directeur à Grandson, Vaud, Suisse.

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

Digitized by Google

Leipzig, am 21. September 1882.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 24.

XIII. Jahrg.]

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

[No. 39.

Inhalt: Beethoven's letzte Quartette. Von Theodor Helm. (Schluss.) — Feuilleton: Sebastian Bach und Abbé Vogler. Von H. Sattler. — Tagesgeschichte: Engagements und Gäste in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Kritischer Anhang: Compositionen von Ad. M. Foerster, Emm. Chabrier, L. Hartmann, F. Hiller, L. Tarnowski und F. v. Wickede. — Briefkasten. — Anzeigen.

Die geehrten Leser

des „Musikalischen Wochenblattes", deren Abonnement mit dem laufenden Quartal, resp. mit vorliegender No. zu Ende geht, werden für den Fall, dass sie dieses Organ über den gen. Termin hinaus zu erhalten wünschen, gebeten, desfallsige Bestellungen rechtzeitig anbringen zu wollen, damit in der Zusendung keine Unterbrechung stattfindet. — Den werthen Jahresabonnenten gegenüber bedarf es natürlich dieser Erinnerung nicht.

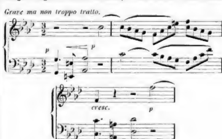
E. W. FRITZSCH.

Beethoven's letzte Quartette.

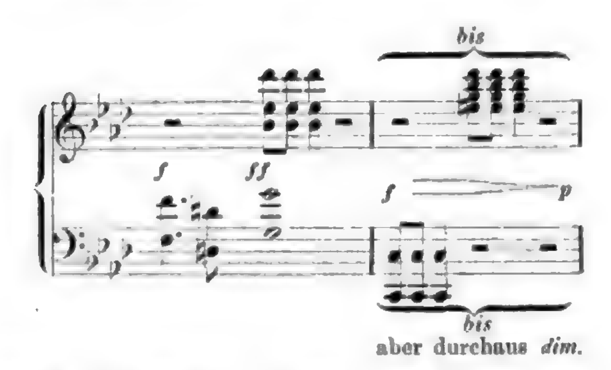
Von **Theodor Helm.**

(Schluss.)

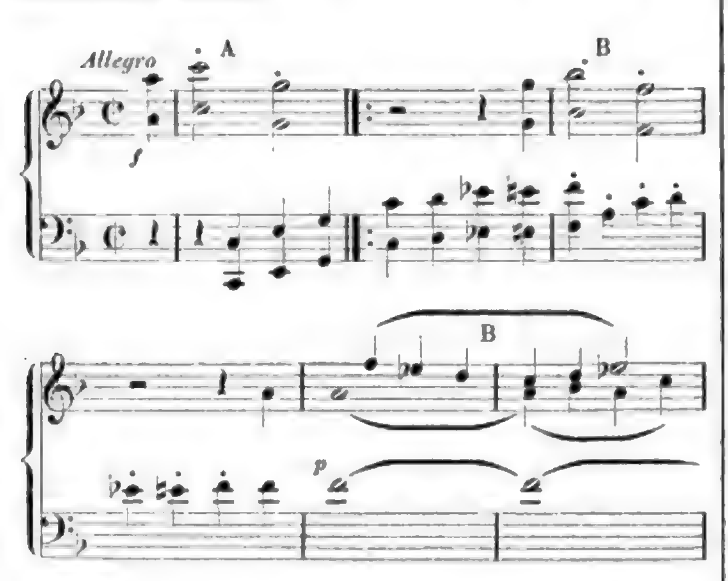
Unserer Meinung nach beziehen sich die räthselhaften Worte „Muss es sein? Es muss sein" auf eine momentane Unlust des überdies damals — Ende October 1826 — schon schwer kränkelnden Meisters, nach dem seine Seele aussprechenden Adagio überhaupt noch das obligate, unerlässliche vierte Stück der Quartettform: das Finale zu schreiben; sobald er aber seinem humoristischen Aerger hierüber durch die so treffend gewählten Worte Luft gemacht, zündete der in denselben versteckt liegende tiefe Sinn selbst mächtig in der Brust des Tondichters und gab ihm die Inspiration zu einem seiner meisterlichsten, durch die Energie und Präcision der Rhythmik schlagendsten Tongebilde. Aber auch die Phantasie des Hörers wird durch die geheimnissvolle Ueberschrift (sei sie was immer für äusserlichen, prosaischen Ursprunges) lebhaft angeregt, der Eindruck des Satzes wäre kein so tiefer, starker, wenn die inhaltsschweren Worte fehlen würden: ein nicht abzuweisendes wichtiges Argument für die Berechtigung der Programmmusik (sofern dieselbe auch absolut-musikalisch verständlich, nicht sklavisch jeder einzelnen Textsilbe folgend und dadurch ihre formelle Logik opfernd). —

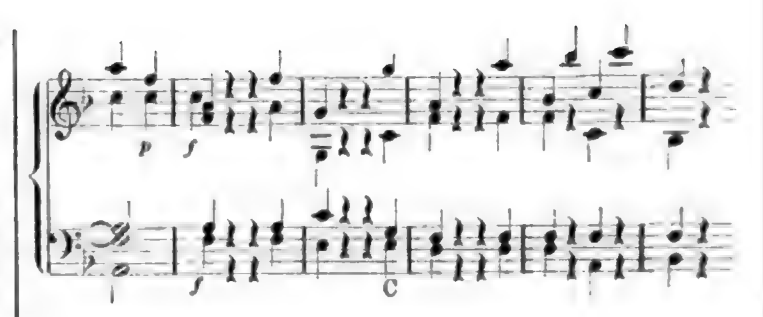
Beethoven fasst das „Muss es sein?" tief ernst, als bange Frage an das Schicksal, welche zwei Takte nach

Digitized by Google

dem letzten dieses Beispiels von drei gleichen Esdur-Septimenaccorden im Rhythmus

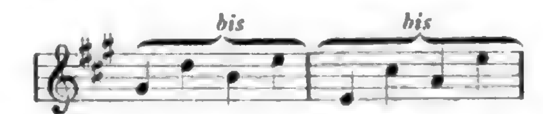
heftig abgeschnitten und, nachdem sodann in gleicher Rhythmik verminderte Septimen auf F moll gefolgt, drängender und drängender wiederholt wird und endlich, auf dem Gipfel leidenschaftlichen Ungestüms angelangt,

zitternd, verschüchtert erstirbt.

Nach dieser überaus spannenden Einleitung, im schroffen Gegensatze zu ihr wird nun (Beginn des Allegros) das „Es muss sein" mit gleichsam freudiger Entschlossenheit intonirt

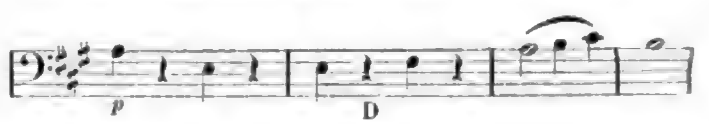


und der Satz dadurch, dass in den Oberstimmen die aufsteigenden Viertel, welche anfangs die Begleitung des Hauptmotives A bildeten, nun selbst zum Motiv geworden, in der Gegenbewegung B ruhig erwidert werden, auf einer Art Orgelpunct des Violoncells weitergeführt. Mit der spielenden Leichtigkeit höchster Meisterschaft führt Beethoven seine Stimmen (nach Verlassen des Orgelpunctes die Geigen reizend imitirend); humoristisch erschreckend oder aufmunternd reisst einmal die zweite, später die erste Violine mit ihrem „Es muss sein" hinein, und nun geräth der Meister erst in die rechte Laune, frei und eigenwillig schaltet er über den Rhythmus und wirft in folgend origineller Weise

die Stimmen einander zu, den Satz hierauf überraschend genial nach Edur wendend.

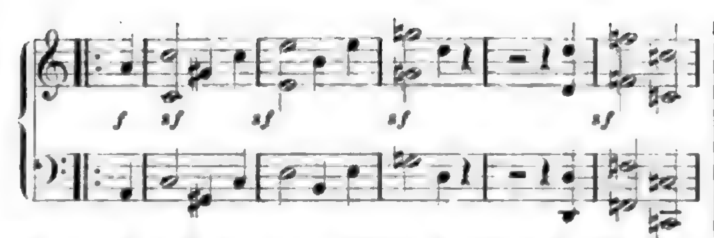
Spannende Pause (ganz mit jenem ausgesprochenen Melodiecharakter, welchen zuerst R. Wagner, scheinbar paradox und doch so tief wahr, an den Beethoven'schen Pausen constatirte), und es wird nun Motiv B in A dur (das erreichte E war nur als Dominante von A gedacht, wie sich jetzt herausstellt) analog seiner früheren Entwickelung durchgeführt, wobei sich aber in der Primgeige allmählich die Figur

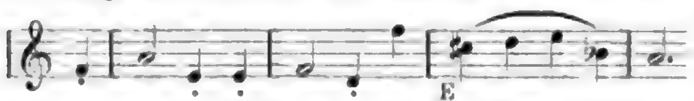


einschleicht und Terrain gewinnt, mit einem Male zum Accompagnement eines im Violoncell (gleichfalls heimlich-verstohlen) eingeführten neuen Motives



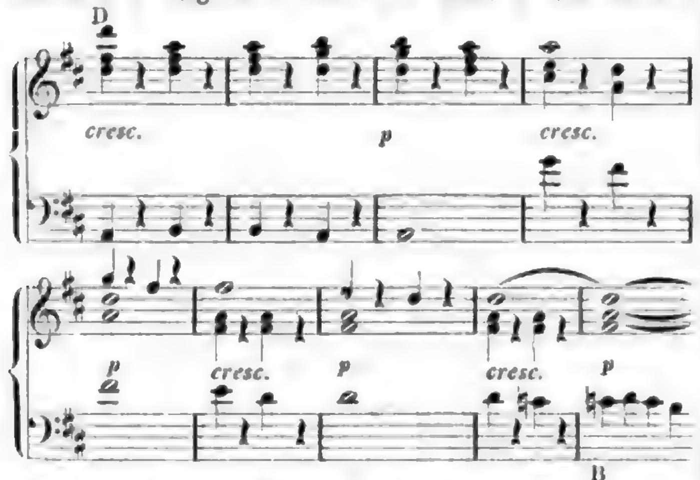
werdend, das wir D nennen wollen, nachdem jenes Hin- und Herwerfen der Stimmen, als doch auch eine selbständige motivische Episode vorstellend, C genannt worden. Motiv und Begleitung bilden zusammen ein reizend populäres militärisches Marschsätzchen, und der Klangcharakter ist wieder jener luftige, ätherische, den wir schon aus anderen Werken des „letzten Beethoven" kennen und lieben, wir erinnern nur an das Alternativ im Scherzo des Cis-moll-Quartetts.

Ueberaus anziehend ist es, wie das Marschmotivchen D, vom Violoncell in die Primgeige versetzt, sich daselbst muthvoll an die Spitze des Ensembles stellt, dann aber unvermuthet von dem Hauptmotiv A abgelöst wird, das sich nun (erst in der Secondgeige jeden zweiten Takt einsetzend und in den Zwischentakten von freudigen Zurufen der ersten Violine beantwortet, dann Takt für Takt energisch von Stimme zu Stimme springend) mächtig steigert und dem ersten Theil des Satzes einen kraftvollsten, feurigsten Abschluss auf A dur gibt. Der erste Theil wird wiederholt (wobei der Wiedereintritt des Hauptmotivs im unvermittelten, ursprünglichen Fdur besonders drastisch wirkt), dann beginnt — nachdem 2da wie fragend auf A geschlossen worden — der zweite Theil mit einem trotzigen unisonen Vorwärtsstürmen des „Es muss sein" in unbestimmt gehaltener Tonart, die sich aber durch den endlichen Schlussfall als Cdur mit übermässigem Dreiklang herausstellt.

Es spinnt sich nun eine höchst interessante polyphone Durchführung an, Motiv B und A combinirt, Letzteres erst im Violoncell, dann in der Primgeige, später in beiden Violinen eigenthümlichst einsetzend; Tonart anfangs fortwährend zwischen Amoll und Cdur wechselnd, dann weiter modulirend, wir heben aus dem lebhaft erregten, bunten Stimmengewirre folgende (ohne Mitlesen der Partitur leicht zu überhörende) tief schmerzliche Melodisirung des Hauptmotives A in der zweiten Violine

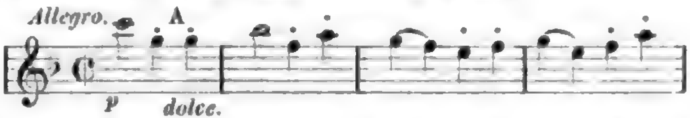


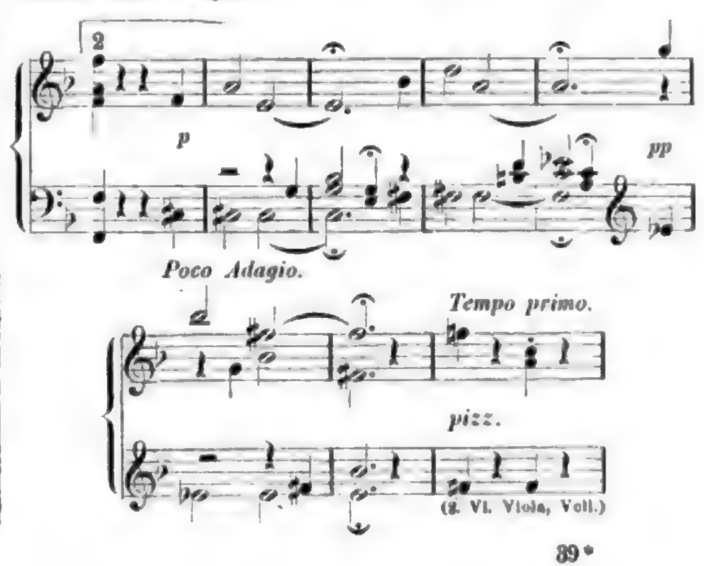
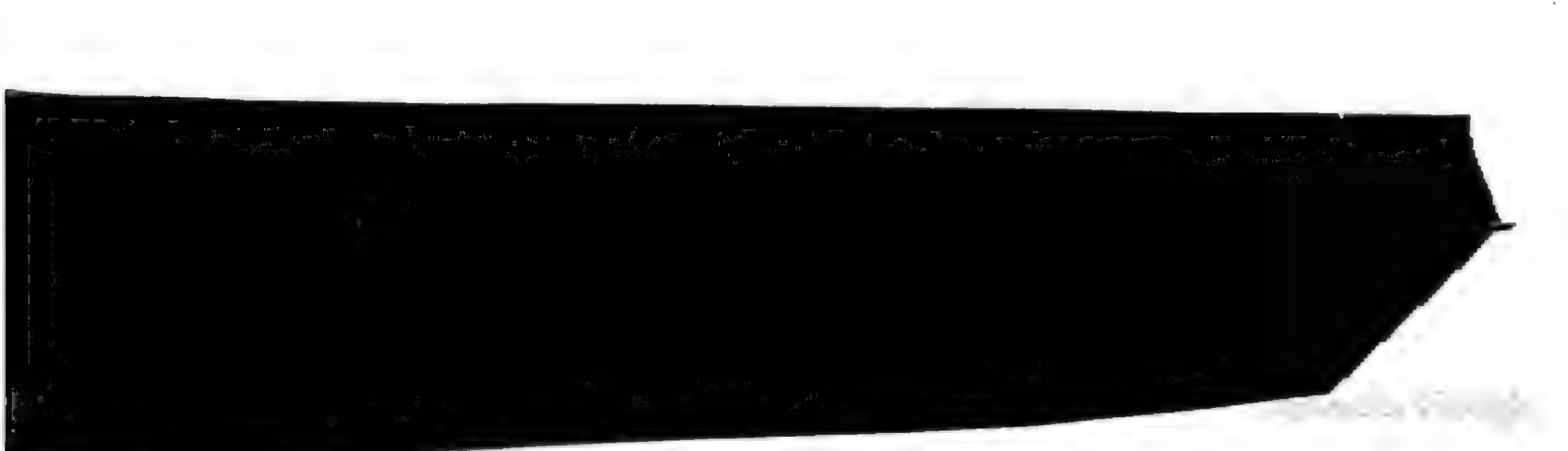
hervor, weil sie (zufällig an das zweite Thema im Finale des Cismoll-Quartetts erinnernd) vom Meister später bedeutsam zu ganz anderem, contrastirendem Ausdruck benutzt wird. (Wir wollen die Stelle E nennen.)

Ueberraschend und merkwürdig erfrischend tritt in diese zuletzt in leisen Dmoll-Klagetönen sich verlierende Satzpartie das Marschmotivchen D im hellen Ddur ein, nunmehr noch luftiger, als früher, weil ohne eigentliches Accompagnement, vielmehr in allen Stimmen sich auf den Rhythmus

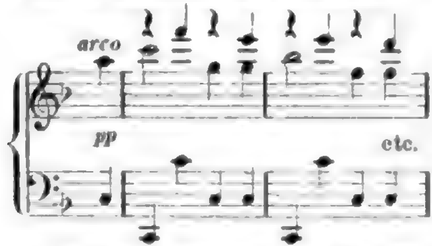
vereinigend. Von seiner wahren Schöpferkraft beseelt — die ihm nie vollkräftiger gegeben, als in diesen seinen letzten Lebens- und Leidenstagen — findet der Meister nun wieder auf Schritt und Tritt neue unerwartete, frappirende Wendungen, z. B., wenn er von seinem Marschsätzchen in folgender Weise zum Motiv B zurückleitet.

Es fehlen Zeit und Raum, um die überaus merkwürdige, auch grimme harmonische Härten nicht scheuende, zuletzt sich in Fmoll bewegende Durchführung der nächsten 34 Takte genau zu verfolgen, ein sorgfältiges Studium der Partitur (Peters S. 96 und 97) wird sich gerade hier als überaus lohnend erweisen.

In grossartiger Weise, wahrhaft hochdramatisch, unter einem gewaltigen Geigentremolo, als gebe es ein kleines musikalisches Erdbeben, kehrt nun die Schicksalsfrage „Muss es sein" wieder. — Mancher wird hier durch die Behandlung des Motives und des anschliessenden Achtelganges der Viola an Liszt's „Les Préludes" erinnert werden —, und wunderbar sinnig wird in die Frage, d. h. die mit Grave überschriebene Fmoll-Episode auch schon die Antwort, das Motiv „Es muss sein" hineingezogen, aber leise einsetzend, sich erst allmählich steigernd und kräftigend im Tone und unter fast grauenhaft dämonischem Leben der Unterstimmen: als könne die Seele dieses furchtbare Fatum „Es muss sein" kaum fassen und ertragen. Aber je finsterer und schreckhafter die Vorstellung des „Muss es sein?" gewesen, um so heller und strahlender wird der Horizont, sobald sich der Meister, d. h. hier der künstlerische Mensch, von Neuem zu der entscheidenden That „Es muss sein" (Wiederkehr des Fdur-Allegros) entschlossen. In reizendster Weise werden Motiv A und B zu einer zugvollen Melodie



vereinigt, welche, bedeutsam an die im vorletzten Notenbeispiel citirte klagende Stelle E erinnernd, deren Stimmung in lautere Fröhlichkeit verwandelt; in der Primgeige effectuirte die neugewonnene Melodie so harmlos-spielend, um aber bald — von ihrem forte-Eintritt in der zweiten Violine an — die frühere kraftvolle Energie, welche in dem Motiv A ausgesprochen, zurückzugewinnen. Das nun unmittelbar Anschliessende (S. 98 und 99 der Partitur) bis zum Wiederholungszeichen des ganzen Durchführungstheiles ist als eine freie, mit überraschend genialen Veränderungen ausgestattete Reprise des ersten Haupttheiles zu betrachten: natürlich fehlen weder die kühnen rhythmischen Würfe der Stelle C, noch das Marschsätzchen D, jetzt analog seinem ersten Auftreten mit der ursprünglichen Begleitungsfigur, nur Alles — wie auch der kräftige Schluss nicht mehr in A-, sondern Fdur erscheinend. Der ganze zweite Theil wird gleichfalls wiederholt, 2da klopft wieder piano das Hauptmotiv A an, so eigenthümlich — man möchte sagen schrullig harmonisirt, dass sich wohl die Herren Fétis und Ulibischeff, wenn sie je das Quartett im Original gehört, die Ohren zugehalten haben mögen.



Man erwartet nun nach dem letzten spannenden Halt, der nach Fis-(Ges-)dur oder einer verwandten Molltonart weist, den Eintritt der Coda in eben solchem entlegenen Ton, statt dessen intonirt der Meister — wie sooft in genialer Unbekümmertheit um die letzt gehörte Harmonie — sein Marschsätzchen D einfach wie früher in F dur und zwar pp und zum ersten Mal pizzicato, wodurch — da überdies alle Instrumente in die Violinlage hinaufgetrieben — das so luftig erfundene Motiv seinen richtigsten Klangausdruck erhält. Das Pizzicato geht in den Unterstimmen lange fort, nachdem auch die achttaktige melodische Periode zu Ende, während jetzt zu der Marschmelodie die Primgeige bereits mit vollem Bogen (aber ganz leise) eine charakteristische Begleitungsfigur in Vierteln executirt; da ergreift endlich auch der zweite Violinist den Bogen und intonirt das Hauptmotiv A, das nun höchst eigenthümlich in die Mitte eines — wie früher das Marschsätzchen — luftig tanzenden Ensembles so



hineingestellt erscheint, während die Primgeige in nachschlagenden Noten von F bis B herabschwebt. Auf A angekommen, setzt nun aber die erste Violine, sich durch die Octave A verstärkend, mit sämmtlichen Partnern fortissimo zum Hauptmotiv an und bringt in vier, wie in Erz gehauenen Krafttakten das Finale, wie das ganze Quartett zum vollst befriedigenden Abschluss.

Die Wirkung des auf diesen unmittelbaren Schluss aufgesparten Fortissimo ist, nachdem man zuvor volle 24 (mit dem Poco Adagio gar 27!) Takte pianissimo gehört, eine unvergleichliche, selbst das grosse Publicum bei jeder gelungenen Aufführung geradezu begeisternde. Zugleich ist der Effect ein eminent humoristischer, man empfängt — namentlich bei dem langen, einem neckischen Gekicher zu vergleichenden Pianissimo — ungefähr den Eindruck: der Meister mache sich über sich und über uns lustig, dass wir mit ihm die räthselhafte Frage: „Muss es sein?" zuvor so ernst und schwer aufgefasst.

Wir scheiden hiermit von dem Quatuor Op. 135, von Beethoven's letzten Quartetten überhaupt, wir hoffen, durch hingebend getreue Analyse im steten Zusammenhalt mit der Partitur und lebendiger Vergegenwärtigung des Eindruckes der Aufführung ihren überreichen musikalischen Inhalt, ihre geistige Höhe, zugleich aber nachgewiesen haben, dass der Meister auch bei der freiesten, kühnsten Conception sich nie ganz der technisch-formellen Logik entschlug — eine Demonstration, welche ja noch kürzlich der Musikschriftsteller H. Ehrlich in Westermann's „Monatsheften" als eine besonders lohnende Aufgabe für den Beethoven-Interpreten der Gegenwart bezeichnete. Vielleicht gelangen wir in nicht zu ferner Zeit dazu, durch eine selbständige zusammenhängende Herausgabe unserer Aufsätze über die letzten und die früheren Quartette Beethoven's, deren dominirende Stellung zwischen Vergangenheit und Zukunft der Kammermusik, namentlich aber den unermesslichen Einfluss gerade des späteren Beethoven auf die Nachwelt — noch umfassender zu beleuchten.

Feuilleton.

Sebastian Bach und Abbé Vogler.

Sebastian war zu den Vätern erhoben, sein reiches Wirken und Schaffen war mit ihm zu Grabe gegangen. Wohl hatte er zahlreiche und in seine Fusstapfen tretende Schüler hinterlassen, unter denen seine eigenen Söhne Friedemann, Philipp Emanuel und Christian hervorragten; doch die Tiefe seines Wissens, die Macht seines Könnens, die Fruchtbarkeit seines Schaffens hatte Keiner von ihnen erreicht. Friedemann würde seinem Vater am nächsten gekommen sein, wenn nicht ein hoher Grad von Leichtsinn seinem Wirken und Schaffen zu früh ein Ziel gesetzt hätte; Philipp wandte sich einer freieren Richtung zu und wurde dadurch der Anreger des zunächst galanten Stils, der zu dem modernen Stile des Clavierspiels und Gesangs führte; Christian, der jüngste Sohn von Sebastian, machte seine höheren Studien bei seinem älteren Bruder Philipp, ging dann nach Mailand, später nach London, wurde dadurch aber schon Deutschland entfremdet, durch seine Liebe zu den Frauen und den damit verbundenen lockeren Lebenswandel aber gänzlich von der hohen Kunstaufgabe seines Vaters abgezogen. Es ist daher um so weniger auffällig, dass, da die meisten Werke des verstorbenen Sebastian nur im Manuscript vorhanden waren, nach dem Tode dieses Grossmeisters nur bei Einzelnen die Erhabenheit und Würde der Bach'schen Werke in Erinnerung blieb, dass dagegen die grosse Masse der Componisten dem Strome der Zeit folgte, welcher die freiere, gefälligere Kunstrichtung begünstigte. In diese Zeit fällt auch das Auftauchen von G. J. Vogler, geb. 1749 in Würzburg, der durch seine Virtuosität im Orgel- und Clavierspiel, durch die Originalität und Gründlichkeit seiner Compositionen und durch seine unermüdlichen Forschungen in allen Gebieten der Tonkunst die grösste Aufmerksamkeit aller zeitgenössischen Künstler auf sich zog, hierdurch aber, sowie durch seinen angeborenen Eigensinn zur Eitelkeit und Selbstüberhebung veranlasst wurde. Vogler's Einfluss auf die Kunstrichtung der damaligen Zeit wurde um so grösser, als er, wie er sich ausdrückt, sein Kunstsystem durch seine fast ununterbrochenen Kunstreisen in Deutschland, Frankreich, Holland, Dänemark, Schweden, England, Spanien, Griechenland, ja selbst in Afrika, überallhin zur Einführung zu bringen suchte. Diese Kunstrichtung aber war bei aller Gründlichkeit nicht frei von Ueberschreitungen, so z. B. wenn er auf der Orgel Gewitter, Sturm, Seeschlacht, Einsturz der Mauern von Jericho, Reisstampfen der Afrikaner zur Anschauung zu bringen suchte. Wohl kannte Vogler Bach's Werke und stellte dieselben sehr hoch; doch schien es ihm unerträglich zu sein, wenn von einzelnen Künstlern Bach über ihn gestellt wurde, wie es wohl zuweilen geschehen mochte; deshalb stellte er sich Bach feindlich entgegen, suchte dessen Wissen und Können, mit Einem Worte dessen Werke herabzusetzen und sich selbst über Bach zu stellen. Um unparteiisch zu erscheinen, trat er nicht immer selbst öffentlich Bach entgegen, sondern veranlasste seine Schüler Winter, Weber, Meyerbeer, Gänsbacher, Poissl u. A., Bach in seinen Werken zu verdächtigen. Als merkwürdiges Beispiel dazu liegt mir ein Heft Choralbearbeitungen vor, welches von dem kaum sechzehn Jahr alten C. M. v. Weber erläutert und herausgegeben wurde. Dieses Heft führt den Titel: Zwei Choräle von Sebastian Bach, umgearbeitet von Vogler

Digitized by Google

ler, zergliedert von C. M. v. Weber. Leipzig bei C. F. Peters. Als Motto stellt Vogler auf: Recensere errores minimum — maximum est emendare opus, perficere inceptum.

Will man den ganzen Geist, der dieses Werk durchdringt, erkennen, so darf man die Einleitung desselben nicht übersehen; ich theile daher dieselbe vollständig mit:

„Es ist allerdings ein gewagtes Unternehmen, den Ruhm und die Kenntnisse eines von der Welt anerkannten grossen Mannes antasten zu wollen, und ein grosser Theil wird mit Unwillen gegenwärtiges betrachten und, von Unfehlbarkeits-Glauben beseelt, aburtheilen, ohne beide Theile gehört zu haben. Demungeachtet wage ich es im Vertrauen auf die Macht der Wahrheit, des Vermögens, jedes Wort beweisen zu können, und auf die Unpartheilichkeit mehrerer Denker, die nicht ungeprüft verdammen werden.

Vogler ist so oft und so häufig verkannt worden; die meist hämischen Angriffe seiner Gegner haben ihn so oft gezwungen, derb zu sprechen und seine Verdienste selbst geltend zu machen zu suchen, dass es auch hier nicht überflüssig sein dürfte, zu bemerken, dass nicht die eitle Sucht, sich über Andere erheben zu wollen, ihn bestimmt habe, diese Choräle umzuarbeiten; sondern dass blos das dringende Verlangen eines grossen Theils von Kunstfreunden, denen beide Choralbearbeitungen allerdings durch practische theoretische Vergleiche, für das Harmoniestudium sehr interessante Ausbeute versprach — ihn bewog, vor der Hand diese zwölf, nach der bei Breitkopf 1788 erschienenen, zu bearbeiten und dadurch wieder einen neuen Beweis seines Strebens und seiner Bereitwilligkeit, nützlich zu sein, zu geben. Man hat so oft und häufig, zum grossen Nachtheil des Wesens und der Aufnahme der Kunst, Autoritäten grosser Männer gegen einander aufgerufen (und zwar namentlich Bach's gegen Vogler), dass dadurch unfehlbar der Jünger der Kunst, der die Meister so uneinig in ihren Grundideen sieht, stets ein schwankendes Wissen und Errathen in sich fühlen muss, wenn er nicht Kraft genug hat, sich von dem Erlernten einer Schule loszureissen und prüfend seine Bahn zu wandeln. Ein bekannter musikalischer Schriftsteller nennt Bach den grössten Harmonisten seiner und aller Zeiten. — Vogler, der immer höchst bereitwillig ist, das Verdienst Anderer zu ehren, erkennt Bach als ein seltenes grosses Genie, von dem es bewundernswerth, dass er ohne ein System der Anwendungen*) zu kennen, solche reichhaltige Harmoniefolgen erfunden hat, in welcher Mannichfaltigkeit Er alle Zeitgenossen übertraf; aber dass durch ihn alle Harmoniekenntniss erschöpft sein sollte — ist wirklich eine gewagte Behauptung, und schon durch Vogler's Arbeiten hinlänglich widerlegt. Vogler, der rein systematisch**) zu Werke geht, dessen liberalere Grundsätze***), die aus der Natur der Sache erzeugt und bewiesen sind, der Harmonie ein ungleich grösseres Feld der Mannichfaltigkeit darbieten, ist der erste, der nicht nur verbietet und gebietet, sondern auch beweis't und phylosophisch seine Grundsätze weiht.†)

Die Regeln der Kunst liegen so tief in ihr selbst gegründet, dass es nur reiner, unparteiischer Ansicht bedarf, um bei den Vergleichen der Werke grosser Männer, wie hier, das Wahre zu entdecken. Deswegen halte ich es auch ganz unter der Würde der Kunst, hier etwas anderes zu thun, als einen Gesichtspunct zur erleichternden Ansicht beider Werke aufzustellen, von dem das Urtheil der Künstlerwelt ausgehen und sich bestimmen kann.

Schliesslich erlaube man mir noch zu bemerken, dass ich nur zu sehr fühle, was ein Würdigerer als ich aus meinem Stoffe hätte schöpfen können, und dass verweisend manches Auge auf den jungen Künstler ohne Ruf††) blicken wird. Aber ich wiederhole es, die Macht der Wahrheit, das Zutrauen zu unparteiischen, prüfenden Männern und — die Aufforderung Vogler's stählten mich zu diesem Unternehmen.

Carl Maria von Weber."

*) Das Vogler'sche.
**) Auch dichterisch?
***) Moderne Richtung.
†) ?.
††) Daraus ist zu schliessen, dass Weber bei seinem Aufenthalte in Wien 1802 oder 1803 von Vogler zu der Herausgabe der Choräle veranlasst ist, denn 1810—11, bei seinem zweiten Aufenthalte bei Vogler in Darmstadt, hatte Weber durch seine Concertreisen und Aufführung seiner Oper „Sylvana" schon bedeutenden Ruf.

Der geehrte Leser wird, wenn er nicht schon mit dem besprochenen Werke bekannt ist, wissen wollen, worin die harmonische Verbesserung der bearbeiteten Choräle besteht. Ich möchte deshalb die verehrliche Redaction d. Blts. ersuchen, wenigsten einen so bearbeiteten Choral zur Mittheilung zu bringen, und füge den ersten bei. (S. umstehend. D. Red.)

Ich gebe nun zunächst Weber's Zergliederung beider Choräle nebst der Vorbemerkung. Weber sagt:

„Vogler berücksichtigt bei seinen Choralbegleitungen

1. Plan. Nur durch consequente Tonfolge wird ein ästhetisches Ganze aufgestellt. Bei der Anlage einer Choralbegleitung muss man sich am Ende des Verses eine bestimmte Uebersicht der Schlussfälle verschaffen, wovon ich bei jeder Zergliederung bei der Bearbeitung einen Vergleichungsplan voransetzen werde.

2. Harmonie, nämlich nach Vogler's Terminologie Harmonia simultanea, a) Wahl der Accorde selbst, b) Wahl der Lage — und

Harmonia successiva oder die Wahl der Folge der Accorde.

Das ängstliche Vermeiden der verrufenen Quinten und Octaven erzeigt noch keine Reinheit der Harmoniefolge. Ein blosser Fehler der Lage ist nicht so wesentlich und streng zu rügen, als die beinahe noch nie von Anderen berührte Folge der Accorde in rednerischer Hinsicht, als bestimmende Grundzüge der Ideenreihe.

3. Selbständigkeit und Melodie der einzelnen Stimmen im Verhältniss zu sich und dem Ganzen.

Es ist nicht genug, dass eine jede Stimme einzeln für sich singe, ihre Zusammenstellung mit den anderen ist das Wesentliche und das dabei zu vermeidende unangenehme Zusammenstossen durchgehender Noten*), um eine einzelne Stimme fliessend zu machen.

Vergleichungsplan der Schlussfälle.

Bach	D.	G.	D.	G.	D.	C.	D.	G.
Vogler	—	—	A.	—	—	—	A.	—

NB. Bach wiederholte immer ganz den ersten Theil, Vogler gibt ihn jedesmal neu.

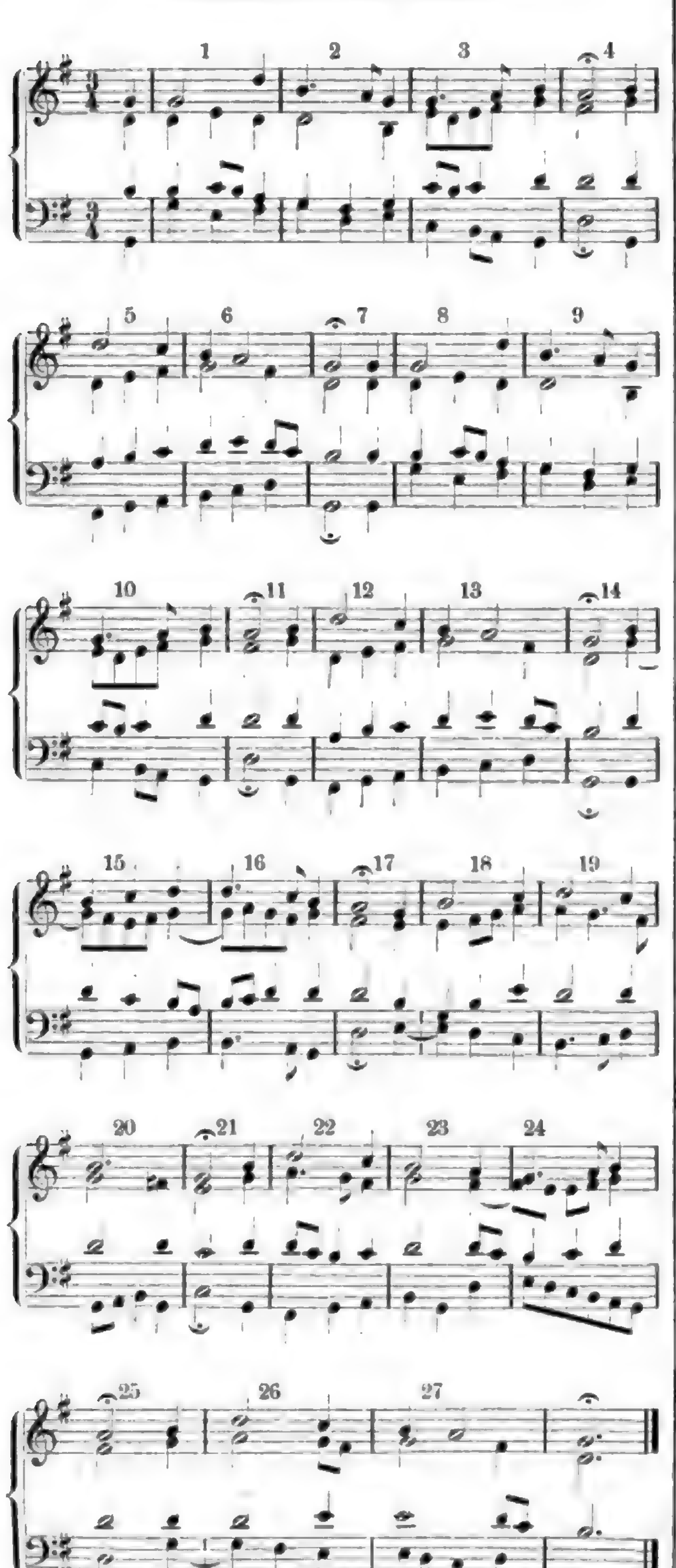
Bei Bach finden wir Takt 3 in den Mittelstimmen gegen den Bass eine unangenehme Zusammenstellung, wo erst $\frac{D}{H}$ zum C im Basse, und dann $\frac{E}{C}$ zum H im Basse angeschlagen wird. Takt 20 und 21 ist der durch die Harmoniebegleitung erzeugte Sprung der Melodie eine auffallende Härte, da das H in der Oberstimme durch die begleitende kleine 7 des Basses G zum unwiderstehlichen Leitton nach C wird, welches Vogler sehr fliessend zu vermeiden wusste, indem bei ihm das H als 7. Ton vor C erscheint und nach Belieben fortschreiten kann.**) Der Takt 24 ist bei Bach voll übel zusammentreffender Durchgänge, in keiner Begleitung Vogler's wird man dergleichen finden."

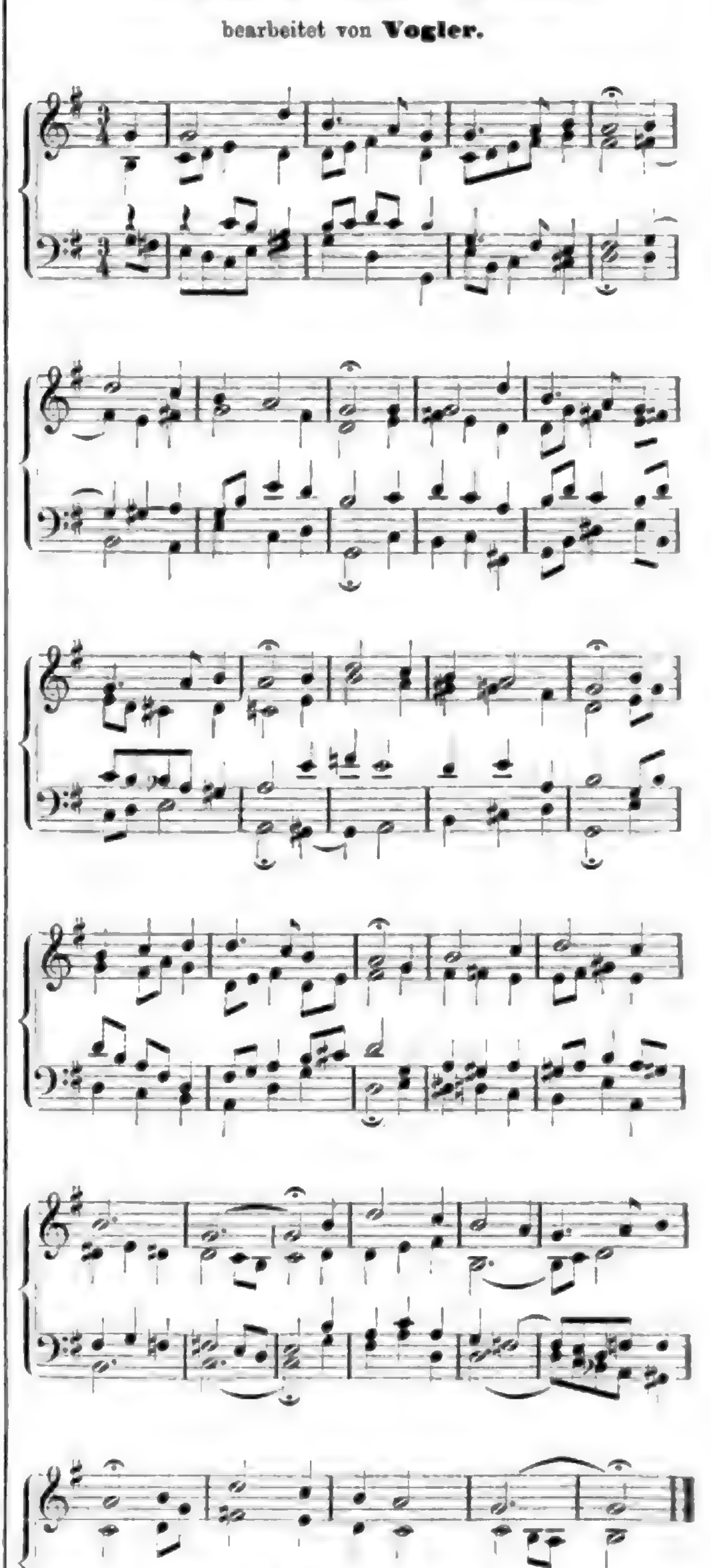
In dieser Weise sind alle zwölf Choräle von Weber zergliedert, und zwar, wie man annehmen darf, nach Vogler's Eingebungen. Will der Leser auch zugeben, dass durch Vogler's sogenanntes Harmoniesystem eine Bereicherung der harmonischen Folgen eingeführt ist, will er auch zugeben, dass die melodischen Folgen durch reichere Anwendung der Chromatik seitens Vogler's fliessender, glänzender, man könnte sagen üppiger geworden sind, will er auch das Herbe anerkennen, was bei der Bach'schen Stimmenführung durch dissonirende Durchgänge (Wechselnoten) oft entsteht; so kann er doch unmöglich leugnen, dass in der ruhigen, gemessenen diatonisch fliessenden Stimmenbewegung, in der auf die Toneseinheit Rücksicht nehmenden modulatorischen Bewegung der Harmonien, in der dem Chorale angemessenen Würde der ganzen Gestaltung, wie wir sie in Bach's Choralbearbeitungen finden, ein die höheren Aufgaben der Kunst erfassender Geist waltet, während Vogler's Bearbeitungen resp. Verbesserungen sich auf Aeusserliches beziehen, welches nur als Mittel zum höheren Zweck zu betrachten ist, hier aber oft in verfehlter Weise auftritt. Immerhin ist Vogler als Reformator insofern anzuerkennen, als er bei Entsagung der strengen polyphonen Formen des Contrapuncts durch reichere Benutzung äusserer Effectmittel, besonders der Chromatik, der dramatischen Kunst Vorschub geleistet hat, ja gewissermaassen der Vater der romantischen Musik geworden ist. Soll aber diese Romantik nicht ins Ungeheuerliche, Un-

*) Contra Bach.
**) Aber nicht fortschreitet scil. nach Belieben.

Digitized by Google

Aus meines Herzens Grunde,

bearbeitet von **Seb. Bach.**

Aus meines Herzens Grunde,

bearbeitet von **Vogler.**

natürliche und Widerwärtige überschlagen, so ist immer wieder bei Vater Bach die reine und tiefe Quelle zu suchen, aus welcher vollendete Form und tief denkender Geist in inniger Vereinigung fort und fort sich ergiessen, in welcher der strebende Kunstjünger den Grund findet, auf und über welchem er sein Kunstgebäude in monumentaler Weise errichten kann. — Will man mit einer gewissen Freiheit folgern, so könnte man sagen, S. Bach nebst Ph. E. Bach sind die Gründer der classischen, Vogler nebst C. M. v. Weber die Gründer der romantischen Schule. H. Sattler.

Tagesgeschichte.

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Altenburg. Am 10. d. M. veranstaltete hier der Leipziger Dilettantenorchesterverein unter Hrn. H. Klesse's liebevoller Leitung ein Concert zu wohlthätigem Zweck, das aber leider diesem Zweck nicht besonders entsprach. Als Solisten wirkten mit tüchtigen Leistungen die Sängerin Frau Payne-Mahlknecht und die HH. de Wit (Viola da Gamba), Payne und Jockisch (Violine) mit. — **Bologna.** Maëstro Fornari in Neapel hat eine Künstlergesellschaft zusammengestellt, mit welcher er eine hier zu beginnende Kunstreise durch die Hauptstädte Italiens unternehmen wird. Frl. Lablanche, der Tenor Deliliers und der Bariton Pantaleoni werden mit von der Gesellschaft sein, das Repertoire werden nur Thomas' Oper „Mignon“ und Verdi's „Traviata“ bilden. — **Brüssel.** Das Monnaie-Theater ist mit „Robert der Teufel“ eröffnet worden. Darf man auch einer ersten Vorstellung gegenüber keine volle Kritik anwenden, so lässt sich doch jetzt schon sagen, dass der neue Tenor Hr. Delaquerrière vollständig reussirt hat, der andere neue Tenor Hr. Jourdain zu den besten Hoffnungen berechtigt, Frl. Hamaekers an diesem Abend sich selbst übertroffen und die alte Gunst des Publicums wiedergewonnen hat, dass Hr. Gresse als Bertram gleichfalls der Alte geblieben ist und dass Frl. Duvivier, welche ihr Fach gewechselt hat, vorläufig noch der Nachsicht bedarf. Der Dirigent Hr. Jos. Dupont genoss unzweifelhafte Ehren. — **Madrid.** Hr. Lhérie hat mit dem kgl. Theater abgeschlossen und wird am 15. November als Hamlet sein Gastspiel beginnen. — **Mailand.** Im Dal Verme-Theater wird die Truppe, nachdem der Impresario dieselbe verlassen, auf eigene Rechnung Opern und Ballete geben. Drei der Theater unserer Stadt haben aufgehört zu existiren. — **Neapel.** Im San Carlo-Theater wird Frl. Heilbronn in „Traviata“ und „Margarethe“ gastiren. — **Rouen.** Das neue Théâtre des Arts hat am 30. Septbr. mit vier Acten der „Hugenotten“ und einem Act der „Weissen Dame“, mit dem Letzteren zu Ehren des zu Rouen geborenen Boieldieu, seine Saison eröffnet. Die Künstlertruppe besteht aus folgenden vortheilhaftest bekannten Namen: den Damen Baux, de Basta, Marie Vachot, Dorian, Mendès, Lecomte, Dusourd und Noailles, den HH. Momas und Marchot (Capellmeister) und Devilliers, Moreau, Marris, Joanne, Gyon, Manoury, Bouhy jun., Ponsard, Paravey, Servin-Chevalier, Galloy, de Beer und Minne. — **Vicenza.** Frl. Cécile Ritter ist hier engagirt worden, um Mignon und Carmen zu singen. — **Zittau.** Die Dresdener Liedertafel veranstaltete gelegentlich ihres neulichen Sommerausflugs nach unserer Stadt ein Concert, das allgemeine Anerkennung fand. Gleichzeitig ernannte sie ihren scheidenden Dirigenten Hrn. Alban Förster zu ihrem Ehrenmitglied und überreichte demselben ein kostbares Album mit den Photographien der Mitglieder als Zeichen der Erinnerung.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 16. Sept. „Ehre sei Gott in der Höhe“ und „Heilig“ v. Mendelssohn. „Kyrie“ v. W. Rust. Nicolaikirche: 17. Sept. „Ich danke dir, Herr, mein Gott“, Bassolo mit Chor a. dem Orator. „Paulus“ v. Mendelssohn.

☛ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behülflich sein zu wollen. D. Red.

Aufgeführte Novitäten.

Ashton (A.), Clav.-Violoncellsonate in Fdur. (Burgsteinfurth, Wohlthätigkeitsconc. der HH. A. Ashton a. London u. Gen. am 15. Aug.)

Bizet (G.), „Jeux d'Enfants“, Orchestersuite. (Dresden, 15. Symph.-Conc. des Hrn. Gottlöber.)

Brahms (J.), 1. Symph. (Sondershausen, 14. Lohconc.)

Bruch (M.), „Loreley“-Einleit., sowie Chöre m. Instrumentalbegleit. „Lied der Städte“ u. „Dem Kaiser“. (Stettin, Conc. des Schütz'schen Musikver. u. der Cap. des Königsreg. am 3. Aug.)

Goldmark (C.), Ouverture zu „Penthesilea“. (Ebendaselbst. Dresden, 14. Symph.-Conc. des Hrn. Gottlöber.)

Reinecke (C.), „Friedensfeier“-Festouverture (Sondershausen, 15. Lohconc.)

Rheinberger (J.), Esmoll-Orgelsonate. (Oedenburg, Orgelconc. des Hrn. Lohr a. Budapest.)

Ritter (H.), Concertphant. f. Viola alta. (Würzburg, 5. Abendunterhalt. der k. Musikschule.)

Saint-Saëns (C.), Variat. f. zwei Claviere über ein Beethoven'sches Thema. (Ebendaselbst.)

Seidel (Rob.), Frühlingssymph. f. Solo, Chor u. Orch. (Stettin, Conc. des Schütz'schen Musikver. u. der Cap. des Königsreg. am 3. Aug.)

Smetana (F.), „Vysegrad“, symph. Dicht. (Pawlowsk, Benefizconc. des Hrn. Hlawatsch am 31. Juli.)

Svendsen (J. S.), 2. Symph. (Dresden, 14. Symph.-Conc. des Hrn. Gottlöber.)

Tschaïkowski (P.), Ouverture 1812. (Pawlowsk, Benefizconc. des Hrn. Hlawatsch am 31. Juli.)

Volkmann (R.), Festouverture. (Stettin, Conc. des Schütz'schen Musikver. u. der Cap. des Königsreg. am 3. Aug.)

Wagner (R.), Vorspiele zu „Tristan und Isolde“ u. „Parsifal“, Trauermarsch aus der „Götterdämmerung“ etc. (Breslau, Wagner-Conc. des Hrn. A. Neumann am 1. Sept.)

— — Huldigungsmarsch. (Würzburg, 5. Abendunterhalt. der k. Musikschule.)

— — „Albumblatt“ f. Militärorch. (Stettin, Conc. des Schütz'schen Musikver. u. der Cap. des Königsreg. am 3. Aug.)

Zopff (H.), Zwei Idyllen f. Streichorch. (Dresden, 14. Symph.-Conc. des Hrn. Gottlöber.)

Journalschau.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 37. Besprechungen über Compositionen von F. Draeseke (Op. 16—20) u. B. Scholz (Op. 44, 52 u. 50).

Caecilia No. 18. „Parsifal“ von R. Wagner. Von H. Viotta. — Berichte (u. A. Einer über das Brüsseler Musikfest), Nachrichten und Notizen.

Deutsche Musiker-Zeitung No. 37. Cassenabschluss der „Deutschen Musiker-Zeitung“. — Mozärtliche Experimente. Von H. Dorn. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Die Tonkunst No. 24. Besprechungen. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

La Renaissance musicale No. 37. Wagnériens. Von E. Hippeau. — La Censure et la Musique sous le premier Empire. (Eine Besprechung über das so betitelte Buch von H. Welschinger.) Von A. Jullien. — Le Congrès d'Arezzo. (Details über Guido, sein Leben und seine Werke). Von V. Wilder. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Le Guide musical No. 36. Les instruments flamands à Ferrare en 1426. Von Edm. Vander Straeten. — Berichte (u. A. Einer über das Musikfest zu Birmingham), Nachrichten und Notizen.

Le Ménestrel No. 41. Les succursales du Conservatoire. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 37. Recensionen (Compositionen von J. Raff [Op. 209], Ph. Scharwenka [Op. 37] und H. Grädener [Op. 14], Lehrgang für Volksgesang von E. H. R. Waldbach etc.). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik No. 38. Besprechungen („Das Käthchen von Heilbronn" von C. Reinthaler, Clav.-Violinson. Op. 7 v. W. Berger). — Berichte, Nachrichten und Notizen. — Kritischer Anzeiger.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Nicht ohne Interesse ist es zu vernehmen, wie sich im „Deutschen Protestantenblatt" ein Kanzelredner, der Prediger Dr. A. Portig in Bremen, über den Eindruck, den er von „Parsifal" empfangen, auslässt. Die religiöse Seite des Werkes berührend, schreibt derselbe: „Die Kunst huldigt dort in Bayreuth auf den Brettern, die die Welt bedeuten, der Religion, und die versammelte Menge empfindet andächtig ihre Weihe, sie feiert das Gebet, das Abendmahl, die Taufe, die Thränen der Reue, die Erlösung mit. Ich glaube, mit seinem ‚Parsifal' hat Wagner das Höchste erreicht und wirkt er das Höchste, aber er hat es nur vermocht durch wesentliche Mitwirkung der Religion und ihrer Symbole. Hier ist kein Hauch von Pessimismus, überhaupt will der ‚Parsifal' Wagner's nicht Philosophie und eine bestimmte philosophische Weltanschauung predigen, sondern nur Sehnsucht nach Erlösung und das Walten der Mächte, die allein den Menschen erlösen, Glauben und Liebe. Sollten vielleicht gerade deshalb gewisse moderne Kritiker und Litteraten, an deren Werke freilich Niemand mehr denken wird, wenn Wagner's Werke noch unter uns leben, ihre heftigen Angriffe gegen den ‚Parsifal' richten? Ich habe meine Empfindung scharf geprüft, ob in dieser öfteren und zugleich sehr naturwahren ungekünstelten Hereinziehung des Gebetes, des Abendmahles der Gralsritter, der Fusswaschung des Parsifal und der Salbung desselben durch die Kundry, und der schlichten Taufe derselben, und des Charfreitages und ähnlicher biblischen, religiösen Momente in eine theatralische Aufführung für ein christliches Gemüth etwas Verletzendes liegen könnte; ich glaube ein scharfes Gefühl dafür zu haben, aber ich habe auch in keinem Momente dieses Gefühl gehabt. In dieser durchaus edlen, würdigen, wahrhaft weihevollen, von jeder, auch der mindesten Störung freien Ausführung, wie es auf der Bühne von Bayreuth geschieht, hat dieses Hereinziehen religiöser Elemente und biblischer Stoffe durchaus nichts Verletzendes. Wir Theologen und Geistlichen haben durchaus keine Ursache, gegen dieses religiöse Element im ‚Parsifal' auf der Bühne zu protestiren; wir haben nur zu verlangen, dass es auf jeder Bühne, wo der ‚Parsifal' aufgeführt werden sollte, so ästhetisch vollkommen zur Darstellung kommt, wie auf der Bayreuther Bühne. Hier erreicht die Bühne die Aufgabe, die sie erfüllen soll. In Gottes Namen lasst die Religion, ihre Symbole und Feiern auch von der Bühne zu dem Volke sprechen und predigen, verlangt nur den Schutz derselben, wie ihn die Bayreuther Bühne gibt; hoffentlich verlernt dann das Volk um so mehr den Geschmack an den Offenbachiaden und französischen Ehebruchsverherrlichungen. Ich behaupte: die Taufe der büssenden Kundry durch Parsifal mit deren Thränen, diese Scene mit ihrer von allem theatralischen Pompe freien Darstellung, mit den begleitenden Worten: ‚Die Taufe nimm und glaub an den Erlöser'; mit der darauf folgenden Ausdeutung der so mild und zart erblühenden Natur, die gleichsam befruchtet ist von den Thränen des Sünders und mit ihm Gott dankt — gehört zu dem Schönsten, Reinsten, Ergreifendsten, was die Bühne darstellen kann und dargestellt hat. Die heiligen Schauer der Religion, ihre ganze himmlische läuternde Weihe überkommt da das fromme Herz — auch im Theater."

* Das Anhaltische Musikfest am 15. und 16. d. Mts. in Dessau hat unter regster Theilnahme des Publicums einen künstlerisch befriedigenden Verlauf gehabt.

* Das diesjährige Musikfest zu Birmingham, welches vom 29. August bis 1. September währte, war, wie seine Vorgänger, nicht arm an Musikgenüssen, denn es bot an bekannten Werken Mendelssohn's „Elias", Händel's „Messias", Cherubini's 4. Messe, Beethoven's „Christus am Oelberg" und Mozart's Cmoll-Symphonie und als Novitäten die dramatische Cantate „Graziella" von J. Benedict, das Oratorium „La Redemption" und den Hochzeitsmarsch für den Herzog von Albany von Ch. Gounod (Ersteres sogar in zweimaliger Aufführung), die Cantate „Holy City" von Dr. Gaul, N. W. Gade's Cantate „Psyche", eine Symphonie von Parry und Joh. Brahms' Triumphlied. Grossen Beifalls hatte sich vor Allem Gounod's Oratorium zu erfreuen. — Die Gesammteinnahme des Festes soll sich auf 1500 Pf. belaufen haben.

* In dem Berliner Etablissement „Philharmonie" sollen in bevorstehender Saison unter Direction des Hrn. Prof. Dr. Wüllner aus Dresden und Hinzuziehung bedeutender Solisten neun Abonnementconcerte mit der v. Brenner'schen (früher Bilse'schen) Capelle stattfinden.

* Das Theater in Islington, sowie das der Société lyrique in Rouen sind abgebrannt, ohne indess glücklicherweise Menschenleben gekostet zu haben. Das hölzerne Theater von Staraïa-Roussa war in zehn Minuten vernichtet. Dass hier kein Menschenleben verloren ging, ist ein besonderes Glück.

* Im Oldham-Theater, in einer der Vorstädte Londons, hat jüngst während der Vorstellung eine Gasexplosion auf der Bühne stattgefunden. Einer der Künstler wurde schwer verletzt.

* Die Aufführung des „Rings des Nibelungen" in Königsberg i. Pr. durch das Künstlerpersonal des Hrn. Angelo Neumann ist nach dortigen Berichten eine würdige Fortsetzung des in Breslau begonnenen aussergewöhnlichen künstlerischen Reiseunternehmens gewesen. Wie in Breslau, so ersieht man auch in Königsberg in derselben ein Kunstereigniss von weittragender Bedeutung. — Die Partie des Siegfried wurde in Königsberg ebenfalls zur einen Hälfte von Hrn. Unger, zur anderen von Hrn. Vogl gesungen. Eine unumwundene Bewunderung fanden von den darstellenden Künstlern auch hier das Ehepaar Vogl, Frau Reicher-Kindermann und Hr. Lieban, sowie der excellente Dirigent Hr. Anton Seidl.

* Die am letzten Sonntag stattgehabte erste Leipziger Aufführung von C. Reinthaler's Preisoper „Das Käthchen von Heilbronn" war von hübschem Erfolg begleitet. Der Componist wohnte derselben in Person bei und erschien mehrmals mit den hervorgerufenen Darstellern auf der Bühne. Wir kommen nach einer weiteren Aufführung eingehender auf das Werk zurück.

* In Frankfurt a. M. ging kürzlich nach mehrjähriger Pause F. v. Holstein's „Haideschacht" mit Erfolg neu in Scene.

* Hr. Prof. Dr. Wüllner hat der ehrenden Berufung zum Directorat des Hoch'schen Conservatoriums zu Frankfurt a. M. nicht Folge gegeben.

* Hr. Winkelmann in Hamburg lässt durch ein Hamburger Blatt mittheilen, dass bez. der Besetzung der Tristan-Partie anlässlich der projectirten Wiener Aufführung von „Tristan und Isolde" zwischen ihm und der Direction der Wiener Hofoper nicht Ein Wort gefallen und dass das betr. Gerücht, von welchem leider auch wir, gestützt auf die zuversichtliche Mittheilung eines Wiener Musik- und Kunstblattes, in No. 37 unseres Blts. Notiz nahmen, aus der Luft gegriffen sei.

* Für das Directorat der neugegründeten Musikakademie in Edinburgh ist der Componist Hr. F. H. Cowen in London ausersehen worden.

* Der König von Württemberg hat dem Musikdirector Hrn. Steinhardt den Friedrichsorden 2. Classe und Hrn. Kammervirtuos Krüger die goldene Medaille verliehen. Die Decoration erfolgte anlässlich der 40jährigen Dienstjubiläen der beiden Stuttgarter Künstler.

* Der König von Belgien hat den Violinvirtuosen Hrn. Thomson zum Professor ernannt.

Todtenliste. François Schwab, Componist und musikalischer Schriftsteller, †, 53 Jahre alt, in Strassburg i. E. — Georges Micheuz, Componist und Musiklehrer, †, bald 80 Jahre alt, in Villeroy. — Frederic Godfrey, Musikmeister der Coldstream Guards, Componist von Salonstücken und beliebten Walzern, † 45 Jahre alt. — Edm. Membré, französischer Componist und Pianist, †, 62 Jahre alt, in Domont.

Kritischer Anhang.

Ad. M. Foerster. „Thusnelda", Charakterstück (nach Carl Schäfer's gleichnamigem Gedicht für grosses Orchester, Op. 10. Leipzig und Winterthur, J. Rieter-Biedermann.

Ad. M. Foerster's Op. 10 ist ein kurzes Musikstück über einen kleinen, unbedeutenden Gedanken ohne eigentliche und besondere Charakteristik, welcher auch in der Ausführung keine Anregung zu ausserordentlichen und ungewöhnlichen Momenten geboten hat. In der Instrumentirung seiner Pièce hat der Componist im Allgemeinen Geschick und Erfahrung bewiesen, wenn es auch nicht rathsam war, das Contra-H, und im fünften Takt sogar sprungweise, vom Fagott nehmen zu lassen, zu verschiedenen Malen den Gedanken im Streichquartett plötzlich zu unterbrechen und dem Blaschor zu übergeben und die Hörner in der Mitte des Stücks für ein paar Takte umzustimmen. Uebrigens war es für die kleine Nummer mit ihrem bescheidenen Inhalt kaum nothwendig, die Mitwirkung der kleinen Flöte, von drei Posaunen, Tuba und vier Hörnern zu fordern, wodurch doch nur die Aufführung derselben erschwert wird. —s—r.

Emm. Chabrier. Pièces pittoresques pour le Piano. (Paris, Enoch frères & Costallal).

Es gibt wohl keine traurigeren Verhältnisse für junge, strebsame Componisten, als in Paris, alias Frankreich: allerdings ist es in allen Herrenländern nicht leicht, durch die gedrängten Schaaren der Mittelmässigen und Conservativen durchzudringen, doch da kann es noch als eine harte, nothwendige Prüfung betrachtet werden, welche die Gemüther stählt, und die man zumeist durch Ausdauer und gediegene Arbeit beseitigen kann. Aber in Frankreich ist es eine weit schwerere Sache, denn je Gediegeneres man producirt, desto mehr gehen Publicum, Verleger, ja sogar Freunde Einem aus dem Wege; es hofft und harrt ein junges Talent während der schönsten Jahre, bis ihm, um wenigstens Etwas von sich hören zu lassen, schliesslich Nichts übrig bleibt, als dem goût du Jour zu opfern und speciell für die Pariser zu componiren.

So kam auch Chabrier, dessen Clavierstücke wir hier besprechen wollen, zum Componiren einer sogenannten Opéra-comique: „L'Etoile", welche in den Bouffes-parisiens zur Aufführung gelangte und die ihm wenigstens einen Verleger verschaffte. Er war nun so klug, anstatt auf der lockenden Bahn der zeitlichen Gelderfolge weiter zu schreiten, ein Heft ernster Claviermusik herauszugeben.

Diese Pièces pittoresques sind specifisch französische Tonstücke, geistreich, distinguirt und elegant, wie wir ähnliche von Bizet und Saint-Saëns kennen lernten. Vor Allem ist auf die reizende Klangfarbe, welche diese Compositionen fast alle aufzuweisen haben, aufmerksam zu machen. Dass viele dieser Stücke äusserlicher Natur sind, ist nicht zu verwundern. Sind unsere gallischen Kunstgenossen doch stets mehr getroffen von Allem, was das Auge erblickt, von Allem, was im Blute eine momentane Wallung hervorruft, während die Germanen mehr denken, mehr bis auf den Grund einer Sache gehen (und sich sogar öfters darin verlieren).

Besonders hervorzuheben sind die Clavierstücke 1 (Paysage), 2 (Mélancolie), 4 (Sous bois) und 8 (Improvisation), denen es ausser anderen schon genannten Vorzügen auch nicht an Innigkeit fehlt. Das klingt Alles dermaassen zart und reizend und ist so kunstvoll, so geistreich ausgeführt, dass man nur bedauern muss, nicht mehr französische Tonbilder dieser Art zu besitzen. Und Claviermusik ist es immer im reinsten Sinne des Begriffes, ein Heft, das farbenreiche Concertstücke für Virtuosen bietet und überhaupt von jedem geübten Clavierspieler nicht übergangen werden sollte. Das Menuet pompeux (9) ist ein glänzendes Bravourstück mit prägnantem Rhythmus, welches fast orchestral klingt; weniger gefällt uns No. 3 (Tourbillon), das keinen so originellen Charakter aufzuweisen hat, dabei gebraucht Chabrier während zweier Takte ein Quintensignal mit chromatischen Scalen in der linken Hand, welches etwas zu stark an den „Fliegenden Holländer" erinnert. (O dieser Wagner!) Die Mauresque (5) ist ein feineres Genrebild mit eigenthümlichem Rhythmus und orientalischem Colorit, dagegen ist No. 6 (Idylle) eine bis zu den Schlussaccorden von einer Mittel- und einer Bassstimme continuo begleitete echt französische Melodie, welche sehr raffinirt gespielt werden muss, um nicht allzu monoton zu klingen. No. 7 (Danse villageoise) ist eine weniger fein, doch drastisch gearbeitete Composition mit einem niedlichen Triosatze. Am wenigsten gefällt uns das letzte Stück (Scherzo-Valse). Der Titel ist gewiss nicht richtig, da von Walzer auch nicht eine Spur zu bemerken ist. Dieses Scherzo ist ganz äusserlich gehalten, wird jedoch bei wuchtigem Vortrage dank der hellen Klangfarbe des Ganzen nie einen gewissen Effect verfehlen.

Es ist also sehr viel des Guten in diesen Pièces pittoresques enthalten, und hoffen wir nur, dass Emm. Chabrier auf diesem ernsten Wege weiterschreiten, seine heimische Clavierlitteratur mit mehr solchen Heften bereichern und auf immer den Bouffes-parisiens und sonstigem Tingel-Tangel den Rücken kehren wird: Das ist er seinem eigenen Talente schuldig.

F. v. d. St.

Ludwig Hartmann. Sechs Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte, Op. 22. Cplt. 3 ℳ, einzeln à 80 ₰. Hamburg, D. Rahter. (St. Petersburg, A. Büttner.)

Ferdinand Hiller. Drei Lieder nach dem Spanischen von Paul Heyse für eine Sopranstimme mit Clavierbegleitung, Op. 195. 3 ℳ Cöln a. Rh., Alt & Uhrig.

L. Tarnowski. „Cypressen", fünf charakteristische Gesänge mit Begleitung des Pianoforte. Einzeln à $7\frac{1}{2}$—21 Ngr. (45—105 Kr.) Wien, A. Bösendorfer.

Friedrich von Wickede. Drei Gedichte von Carl Lemcke für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte, Op. 95. 1 ℳ 75 ₰. Hamburg, D. Rahter. (St. Petersburg, A. Büttner.)

Die vorstehend genannten 17 Lieder, welche lediglich der Zufall in den Rahmen einer und derselben Besprechung hier zusammenfügte, haben nur die eine negative Eigenschaft mit einander gemein, dass Keines von ihnen geeignet ist, höheren künstlerischen Anforderungen zu genügen. Die Lieder von F. v. Wickede und L. Hartmann dürften nur von sentimentalen Dilettanten goutirt werden (die den Hartmann'schen Liedern auf dem Titelblatt beigedruckte, etwas prunkende Bemerkung „zum Concertgebrauch für Frau Marcella Sembrich componirt" kann an dieser meiner Ansicht Nichts ändern); während aber bei v. Wickede noch der melodische Fluss und die äusserlich effectvolle Behandlung der Singstimme anerkannt werden muss, bestehen die Hartmann'schen Lieder fast ausschliesslich aus verbrauchten Phrasen, denen in dieser Zusammenfügung jeder besondere musikalische Reiz abgeht. Die Hiller'schen Lieder mögen als Vocalisen in der Singstunde einige Existenzberechtigung haben, als wirkliche Lieder, d. h. als kleine Stimmungsbilder, bei denen der verwendete Text doch einige Beziehungen zur zugesellten Musik haben soll, sind sie einfach zurückzuweisen. Wie ein gebildeter Musiker heutzutage noch solchen coloraturenverschnörkelten Singsang schreiben kann, ist mir unverständlich. Prätentiöser, als alle Vorgenannten, treten die fünf Gesänge von Tarnowski auf. Der Componist (gestorben 1878) strebt im Sinn der neudeutschen Schule nach engstem Anschluss der Musik an jede besondere Wendung der dichterischen Vorlage; leider hält das Wollen hier mit dem Können nicht gleichen Schritt. Die Gesänge sind rhythmisch und harmonisch zerfahren, ohne dass wenigstens eine besondere Intensität des Ausdrucks den Hörer für die verunglückte Form entschädigte; so bleibt denn der Gesammteindruck der „Cypressen", trotz einzelnen gelungenen Anläufen, ein überwiegend unangenehmer. C. K.

Digitized by Google

Briefkasten.

C. E. in *B.* Jene erlogene, aber nichtsdestoweniger mit einer wahren Begierde von der Presse verbreitete Nachricht aus Bayreuth ist längst von dem Hauptbetreffenden widerrufen worden, mit welchem Erfolg, ersehen wir aus Ihrer Bemerkung.

M. C. in *L.* Wir haben kein weiteres Lebenszeichen von der die deutsche Lehrerschaft beglücken sollenden „Pause“ vernommen. Vielleicht fängt das Unternehmen gleich mit einer Generalpause an.

G. H. in *M.* Nur in den Stimmen gedruckt vorliegende Streichquartette sind nicht besprechbar.

W. B. L. in *C.* Die Bussler'schen Lehrbücher sind entschieden zu empfehlen. Sie werden sie leicht durch eine dortige Buchhandlung beziehen können.

A. Sch. in *D.* Hr. Petri, unser neuer Concertmeister, ist Holländer von Geburt und verdankt seine violinistische Ausbildung in der Hauptsache dem Unterrichte Joachim's.

Anzeigen.

Verlag von Gebrüder Hug in Zürich,
Basel, Strassburg, St. Gallen, Luzern, Constanz.

Liederbuch für Männerchor

von

Carl Attenhofer.

100 Original-Compositionen und Arrangements

von

André, Carl Attenhofer, Wilh. Baumgartner, V. E. Becker, L. v. Beethoven, G. Bergmann, Agathon Billeter, Hermann Billeter, F. J. Breitenbach, Eugen Dieffenbacher, Ernst Herzog zu Sachsen, Eugen Drobisch, D. Elster, Joh. Gelbke, A. Häusermann, Rich. Heuberger, Rob. v. Hornstein, Eusebius Käslin, Emil Keller, Bernhard Klein, F. Knoch, Ed. Kremser, Conradin Kreutzer, Franz Leu, Antonio Lotti, G. A. Lortzing, Menegali, F. Mendelssohn-Bartholdy, Ed. Mertke, Carl Munzinger, Hans Georg Nägeli, Wilh. Petersen, Th. Podbertsky, Gottf. Preyer, Th. Rauber, Carl Reinecke, Vincenzo Ruffo, C. Jul. Schmidt, Chr. Schnyder, Franz Schubert, F. A. Schulz, Wilh. Speidel, J. G. E. Stehle, M. Storch, Wilh. Sturm, W. Tschirch, Abbé G. J. Vogler, Carl Maria v. Weber, Gustav Weber, W. Zuppinger.

☞ ***Die in der Sammlung enthaltenen Lieder sind mit wenigen Ausnahmen in keiner anderen Liedersammlung enthalten und die Auswahl der Lieder derart, dass dieselben grösstentheils auch von kleineren Vereinen gesungen werden können.***

Der Herausgeber, seit langen Jahren als Dirigent bedeutender Gesangvereine thätig und auch als Componist auf diesem Gebiete nicht nur in der Schweiz, sondern auch in weiteren Kreisen vortheilhaft bekannt, war bemüht, durch Veröffentlichung dieser Sammlung eine empfindliche Lücke in der Litteratur des Männergesanges auszufüllen.

Weitaus die meisten Werke dieser Art stellen entweder zu hohe Anforderungen an die Mehrzahl der Vereine oder aber sie entbehren eines wahrhaft tieferen Gehaltes. Bei der Wahl der in vorliegender Sammlung eingereihten Lieder wurde auf kleinere Vereine thunlichst Rücksicht genommen, und werden dieselben nahezu alle Nummern bewältigen können; daneben war das Hauptaugenmerk des Verfassers darauf gerichtet, alles flache Tongeklingel zu vermeiden und nur wirklich gediegene und musikalisch werthvolle Compositionen aufzunehmen.

Preis brochirt Fr. 1. 75. Halbleinwand, geb. Fr. 2. —. Ganzleinwand (weich) geb. Fr. 2. 40.

Wir enthalten uns jeder speciellen Empfehlung dieses Werkes, auf nachstehende Gutachten bewährter Fachmänner verweisend, und betonen nur, dass das **Attenhofer**'sche Liederbuch bereits in mehreren Gesangvereinen eingeführt ist.

Sängerhalle 1882. No. 11: Von den 100 Chorliedern, die diese Sammlung enthält, sind 75 als der Sammlung eigenthümliche Originalcompositionen und Arrangements zu betrachten. Der Herausgeber, der ja selbst nicht wenige Nummern beigesteuert hat, weiss offenbar, was die Vereine gern singen, denn die Auswahl ist eine solche, dass dieselbe von jeder Liedertafel mit Erfolg benutzt werden kann. Man findet in dem praktisch eingebundenen Buche Lieder geistlicher Richtung, An den Gesang, Vaterlands-, Abend-, Frühlings-, Wander-, Turner-, Grab-, Liebes-, Wald-, Trinklieder, ausserdem Chöre für besondere Gelegenheiten. Vereinen, die sich Sammlungen anschaffen, sei das **Attenhofer**'sche Liederbuch als Eines der besten empfohlen.
H. P.

Bei Durchsicht des Liederbuches für Männerchor von **C. Attenhofer** drängt sich dem Kenner die Gediegenheit der Sammlung, welche neben dem weltlichen auch das geistliche Lied umfasst, sofort auf. Den classischen Vertretern des Männergesanges wie Nägeli, Kreutzer, Mendelssohn u. s. w. ist, neben so mancher modernen Perle, welche die Sammlung enthält, ebenfalls Rechnung getragen, sodass das handliche Büchlein, welches 100 meist leichte Compositionen für Männerchor enthält, allen Vereinen auf das Wärmste empfohlen zu werden verdient. [145.]

Stuttgart, September 1881. Prof. **W. Speidel.**

Das Liederbuch für Männerchor von **C. Attenhofer** gehört nach meiner Meinung sicher zu den allerbesten Sammelwerken dieser Art. Anerkannte Liederperlen aus classischer und neuer Zeit neben zahlreichen neuesten Originalcompositionen bietend, beweist diese Sammlung einerseits den guten Geschmack des Herausgebers, wie andererseits die genaueste Kenntniss des Männergesangwesens, welchem der überall bekannte und beliebte Componist ja seit Langem in vorzüglicher Weise dient. „Möglichst viel Gutes und Neues und keinen Ballast“ — das dürfte in kurzen Worten das Signalement des trefflichen Buches sein.

St. Gallen. **J. G. E. Stehle.**

Digitized by Google

In meinem Verlage erschienen soeben: [446.]

Kinderlieder

für eine Singstimme
mit Begleitung des Pianoforte
componirt von

Guido Nakonz.

Heft I. Op. 3. Pr. M 1,50.

No. 1. Petersilie, Suppenkraut.
„ 2. Der Frühling ist da.
„ 3. Hans mein Sohn.
„ 4. Eia Popeia.
„ 5. Der kleine Zeisig.
„ 6. Schneeglöckchen.
„ 7. Mit Rosen bestreut.
„ 8. Frühlingslied.
„ 9. Gute Nacht.
„ 10. Puthönecken.
„ 11. Mein Kindchen.
„ 12. Abendgebet.

Heft II. Op. 4. Pr. M 1,50.

No. 1. Mailust.
„ 2. Beim Schneewetter.
„ 3. Hänschen der Reiter.
„ 4. Die böse Ruthe.
„ 5. Schlummerlied.
„ 6. Nicht theuer.
„ 7. Das arme Gänschen.
„ 8. Bruder Aergerlich.
„ 9. Morgengruss.
„ 10. Herzenstausch.
„ 11. Billige Waare.
„ 12. Ich wollt, ich wär ein Vögelein.

Leipzig. E. W. Fritzsch.

Ist kein Damm da?

„„Das ist diejenige Schule, welche sich in verhältnissmässig kurzer Zeit am meisten in der musikalischen Welt ausgebreitet hat. Ihre Vortrefflichkeit ist aber auch ein Grund, dass sie nicht so bald „eingedämmt“ werden wird: sodass man bei unserer musikalischen Jugend nicht umsonst fragen wird: „Ist kein Damm da?“

Schafft euch einen Damm an?*““

Pädagogischer Jahresbericht, Leipzig 1881.
(A. W. Gottschalg, Hoforganist und Seminarlehrer in Weimar.)

[447a.]

*) **G. Damm**, **Clavierschule und Melodienschatz**, 29. Auflage, 4 Mark.
—— **Uebungsbuch**, 76 kleine Etuden von Raff, Kiel u. A., 6. Auflage, 4 Mark.
—— **Weg zur Kunstfertigkeit**, 120 grössere Etuden von Raff, Kiel, Chopin u. A., 6. Auflage, 6 Mark.

Neuer Verlag von **Ries & Erler** in Berlin.

[448.]

Beethoven, Clavierconcert,

Op. 58, G dur.

Mit Fingersatz bezeichnet von Carl Tausig.

Claviersolostimme. Pr. 3 M netto.

Unter der Presse:

Chopin, Clavierconcert,

Op. 11, E moll.

Clavier und Orchester bearbeitet von Carl Tausig.

Claviersolostimme. Pr. $4^1/_2$ M netto.

Impromptus à la Valse

über Themen von Franz Schubert.

Für Pianoforte componirt
von

Eduard Mertke.

Op. 13.

No. 1 Es dur (Herrn Prof. I. Seiss), No. 2 Des dur (Herrn James Kwast), No. 3 A moll (Herrn Carl Heymann), No. 4 G dur (Herrn Louis Brassin), No. 5 G dur (Frau A. von Essipoff), No. 6 D dur (Herrn Prof. J. Epstein), No. 7 E dur (Herrn Prof. A. Door), No. 8 F dur (Herren Willi und Louis Thern), No. 9 Fis moll (Frau Dr. Clara Schumann), No. 10 F dur (Hrn. Dr. Franz Liszt), No. 11 H moll (Herrn Anton Rubinstein), No. 12 A moll (Frau Anna Falk-Mehlig gewidmet). [449.]

No. 1—12 in 3 Bänden à 2 Mark.

Concertpiècen ersten Ranges, höchst wirksame Seitenstücke zu Liszt's berühmten Soirées de Vienne.

Steingräber Verlag, Hannover.

In meinem Verlage erschien:

„Albumblatt“

für das Clavier
von

Richard Wagner

als Romanze für
Horn
mit Begleitung des Orchesters oder des Claviers
bearbeitet von [450.]

F. Gumbert.

Partitur 1 M. 50 Pf. Stimmen 3 M. Für Horn mit Clavier 1 M. 50 Pf.

Leipzig. **E. W. Fritzsch.**

Magda Boetticher,

Concertsängerin
(Mezzo-Sopran). [451b.]

Leipzig. Seb. Bach-Str. 14.

Meine Adresse ist: [452a.]

Leipzig, Liebigstrasse 6.

Emmy Emery,

Pianistin.

Christine Schotel.

Concertsängerin (Sopran). [453d.]

Hannover, Königstrasse 46.

Digitized by

Neue Musikalien. [454.]

Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Brüll, Ignaz, Op. 43. **Vier Lieder** für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. ℳ 3,—.
—— Op. 44, No. 1. **Valse-Impromptu** für das Pianoforte. ℳ 2,—.
—— Op. 44, No. 2. **Kleine Studie** für das Pianoforte. ℳ 1,50.
—— Op. 45. **Thema mit Variationen** für das Pianoforte. ℳ 2,—.
—— **Bretonische Melodien** für Pianoforte frei bearbeitet. No. 1. Melodie. — No. 2. Ballade. ℳ 2,—.
—— Dieselben für Pianoforte zu vier Händen. ℳ 2,50.
Götze, Heinrich, Musikalische Schreib-Uebungen. (Zugleich auch Singübungen.) Gr. 8°. quer. ℳ 2,—.
Lumbye, H. C., Traumbilder. Phantasie für Orchester. Für Violine (mit Begleitung einer zweiten Violine ad libitum) übertragen von Friedrich Hermann. ℳ 1,75.
Mozart, W. A., Maurerische Trauermusik (Köch.-Verz. No. 477) für 2 Violinen, Viola, Bass, zwei Oboen, Clarinette, Bassethorn, Contrafagott und zwei Waldhörner (oder zwei Bassethörner).
Für Pianoforte und Harmonium (oder zweites Pianoforte) bearbeitet von Paul Graf Waldersee. ℳ 1,—.
Raff, Joachim, Op. 14. **Grande Sonate** pour le Piano. Nouvelle Edition, entièrement transformée par l'Auteur. ℳ 5,50.
Reinecke, Carl, Op. 154b. **Zehn Kinderlieder** für eine Singstimme mit leichter Clavierbegleitung. Siebentes Heft der Kinderlieder. ℳ 2,25.
Rubinstein, A., Op. 21. **Trois Caprices** pour le Piano. Nouvelle Edition revue par l'Auteur. ℳ 3,—.
Schumann, Robert, Op. 29. **Zigeunerleben.** Gedicht von Emanuel Geibel für kleinen Chor mit Begleitung des Pianoforte. Arrangement für das Pianoforte zu vier Händen mit Begleitung von Violine und Violoncell von C. Burchard. ℳ 1,50.

Mendelssohn's Werke.

Kritisch durchgesehene Gesammtausgabe.

Einzelausgabe.

Serie I. **Symphonien für Orchester.**
No. 2. Zweite Symphonie (aus dem „Lobgesang" Op. 52) in Bdur. Partitur ℳ 5,55. Stimmen ℳ 7,80.

Mozart's Werke.

Kritisch durchgesehene Gesammtausgabe.

Serienausgabe. — Partitur.

Serie XIV. **Quartette für Streichinstrumente.** No. 21—30. ℳ 4,50.
Serie XIV. Quartette für Streichinstrumente. Complet. Broch. in einem Bande. ℳ 25,50.
Dieselben eleg. geb. ℳ 27,50.
Serie XXIV, No. 37. Supplement, zu Serie V. Opern. „L'Oca del Cairo". Komische Oper. (Köch.-Verz. No. 422.) ℳ 4,20.

Einzelausgabe. — Partitur.

Serie VI. **Arien, Duette, Terzette und Quartette mit Begleitung des Orchesters.** Erster Band. No. 13—18. ℳ 6,75.
No. 13. Arie für Sopran. „Voi avete un cor fedele". (K. No. 217.) ℳ 1,05. — 14. Recitativ und Arie (Rondo) für Alt. „Ombra felice". (K. No. 255.) ℳ 1,05. — Arie für Tenor. „Clarice, cara mia sposa". (K. No. 256.) 75 ₰. — 16. Scene für Sopran. „Ah lo previdi". (K. No. 272.) ℳ 1,35. — 17. Recitativ und Arie für Sopran. „Alcandro lo confesso". (K. No. 294.) ℳ 1,20. — 18. Arie für Tenor. „Se al labbro mio non credi". (K. No. 295.) ℳ 1,35.

Einzelausgabe. — Stimmen.

Serie VIII. **Symphonien.**
No. 25. Symphonie. Gmoll C. (Köch.-Verz. 183.) ℳ 3,75.
No. 29. Symphonie. Adur C. (Köch.-Verz. 201.) ℳ 3,15.

Palestrina's Werke.

Kritisch durchgesehene Gesammtausgabe.

Partitur.

Band XIII. **Messen.** Viertes Buch. ℳ 15,—.

Robert Schumann's Werke.

Kritisch durchgesehene Gesammtausgabe.

Herausgegeben von Clara Schumann.

Einzelausgabe.

Serie IX. **Grössere Gesangwerke mit Orchester oder mit mehreren Instrumenten.**
No. 80. Op. 71. Adventlied für Sopran-Solo und Chor mit Orchesterbegleitung.
Partitur ℳ 7,—. Stimmen ℳ 11,50. Clavierauszug ℳ 3,75.

Soeben erschien in meinem Verlage:

Für und wider.

Eine Blumenlese aus den Berichten über die Aufführungen des Bühnenweihfestspieles

„Parsifal".

Herausgegeben von W. Tappert.

Preis 0,80 ℳ [455.]

Theodor Barth, Verlag, Berlin.

Hunold Singuf.

Acht neue Rattenfängerlieder,

gedichtet von *Julius Wolff*,

für eine Baritonstimme mit Clavierbegleitung.

componirt von

Heinrich Zöllner.

Op. 16. Pr. M. 4,—.

Dieselben einzeln:

No. 1. „Wo ich mich zeige"	M.	—,-
„ 2. Frage: „Eine Rose gepflückt"	„	—,-
„ 3. Erinnerung: „Die Bilder des Lebens schwanken"	„	—,-
„ 4. Waldvöglein wird ausgefragt: „Waldvöglein, sage doch einmal"	„	1,-
„ 5. Kleine Mädchen: „Jüngferlein ihr, fasset Muth"	„	—,-
„ 6. Knabenspiel: „Nun tummelt euch, Buben"	„	—,-
„ 7. Lockung: „Schläfst du, Liebchen, schläfst du schon"	„	—,-
„ 8. Die schönste Frau vom Rheine: „Sei mir gepriesen und gelobt"	„	—,-

LEIPZIG. Verlag von **C. F. W. Siegel's Musikh[andlung]** (R. Linnemann).
[456.]

Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig. [45[7]

Emil Stockhausen. **Phantasiestücke für Pianoforte [und] Violine,** Op. 2. Heft I. M. 2. 5[0]. Heft II. M. 3. —.

Digitized by Google

Leipzig, am 28. September 1882.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 24.

XIII. Jahrg.]

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

[No. 40.

Inhalt:
Eine musikalische Tagesfrage. Von Dr. Hugo Riemann. — Kritik: Hermann Goetz, Concert in B dur für Pianoforte mit Begleitung des Orchesters, Op. 18. — Biographisches: Anna Sachse-Hofmeister. (Mit Portrait.) — Feuilleton: Rückblicke. Von Wilhelm Tappert. I. — Tagesgeschichte: Bayreuther Briefe. V. — Bericht aus Leipzig. — Concertumschau. — Engagements und Gäste in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Musikalien- und Büchermarkt. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Briefkasten. — Anzeigen.

Eine musikalische Tagesfrage.

Von Dr. **Hugo Riemann.**

Die Frage der Neugestaltung unserer Notenschrift und letzten Endes unseres theoretischen Systems durch Gleichsetzung der enharmonisch-identischen Töne in Benennung und Bezeichnung ist interessant genug, um auch von denen näher verfolgt und eingehender geprüft zu werden, welche sie weder für brennend, noch für glücklich lösbar halten. Nur bequemer Schlendrian kann den Gedanken verwerfen, ohne ihn selbst durchdacht zu haben. Ein Grund, unsere Notenschrift, wie sie heute ist, für unübertrefflich zu halten, ist nicht vorhanden; wir brauchen nur daran zu denken, dass sie ihre heutige Gestalt noch gar nicht lange hat, dass besonders das Vorzeichnungswesen noch vor 200 Jahren durchaus schwankend und vom heutigen abweichend war. Das System der veränderten Töne (durch ♭ ♮ ♯ etc.) hat sich historisch ganz allmählich entwickelt, indem Jahrhunderte lang nur zwischen A und C die Mittelstufe variabel war (als ♭ rotundum oder ♮ quadratum); die Uebertragung dieser Zwiegestaltigkeit zunächst auf die Stufe zwischen D und F (als E♭ und E♮), sodann zwischen G und B (als A♭ und A♮) machte den Anfang, aber schon im 13. Jahrhundert wurde diese Uebertragung, welche an den genannten Stellen nur Töne hinzugebracht, welche wir heute mit einem ♭ bezeichnen, auch Ursache zur Einführung der durch ♯ veränderten Töne, indem auch die Stufen zwischen E und G (als F♮ und F♭) und zwischen H und D (als C♮ und C♭) variabel wurden: Das F♮ jener Zeit ist unser Fis (F♯), F♭ im Gegensatz dazu unser heutiges F, ebenso C♮ = C♯, C♭ = C. Aus dem unwandelbar diatonischen System des gregorianischen Kirchengesanges (das aber dennoch den Keim der Chromatik in der Doppelgestalt des B in sich trug) entstand erst allmählich das zwölfstufige mit den Tönen:

A B H C C♯ D E♭ E F F♯ G A♭ [A B u. s. w.]

Erst die eigentliche Chromatik des ausgehenden 16. Jahrhunderts brachte hierzu weitere Töne, doch nur solche, die wir heute als mit denen obiger Reihe enharmonisch-identisch ansehen. Die Chromatik brachte also die Enharmonik. M. Prätorius (1619) gibt bereits eine enharmonische Scala von 19 Tönen (Syntagma II., 65).

C ⏟C♯ ♭D D ⏟D♯ ♭E E ⏟E♯ F ⏟F♯ ♭G G ⏟G♯ ♭A

A ⏟A♯ B H ⏟H♯ C

Die Folgezeit hat dazu noch die beiden letzten einfachen Been C♭ und F♭, sowie die Doppelkreuze und Doppelbeen gebracht. J. S. Bach's „Wohltemperirtes Clavier“ (1722) dürfen wir als den letzten Abschluss dieses Systems ansehen. Unsere heutige Notenschrift kennt (wenn wir von den vielleicht noch denkbaren, aber nicht vorkommenden 2 Doppelkreuzen und 2 Doppelbeen über die Halbton-

Digitized by Google

stufen der Grundscala hinüber absehen: (E×, ♭♭F, H×, ♭♭C) 31 Töne innerhalb einer Octave:

H♯ C ♭♭D — C♯ ♭D — C× D ♭♭E — D♯ ♭E — D× E ♭F —
E♯ F ♭♭G — F♯ ♭G — F× G ♭♭A — G♯ ♭A — G× A ♭♭H —
A♯ B — A× H ♭C

Hierbei ist die Notenschrift stehen geblieben; sie musste stehen bleiben, weil sie an der Grenze der Vorstellungsfähigkeit anlangte. Die Einführung der doppelt erhöhten und doppelt erniedrigten Töne ist ohnehin eine ziemlich starke Anforderung an unser Denkvermögen, weil sie bereits eine durchgängige einfache Erhöhung resp. Erniedrigung der Grundscala als Gegebenes voraussetzt. Die akustische Theorie hat freilich an diesen 31 Tonwerthen noch immer nicht genug, vielmehr wächst deren Zahl durch Unterscheidung der durch Terzschritte erreichten Töne von den gleichnamigen und in der Notenschrift gleich bezeichneten durch Quintschritte erreichten noch ganz ausserordentlich. Schon Zarlino, der Vater der modernen Harmonielehre, stellt (Sopplementi musicali, 1588, S. 155—156) eine 17tönige Scala auf, welche mehrfach Quinttöne und Terztöne unterscheidet, nämlich das „Systema massimo artificiale del naturale ò syntono diatonico accresciuto con molte chorde per l'acquisto di molte consonanze“:

		Nach moderner Oettingen-Helmholtz'scher Bezeichnung.
A — 17280		A
	16 : 15	
♭ — 16200		B
	81 : 80	
♭ — 16000		B
	25 : 24	
B — 15360		H
	16 : 15	
C — 14400		C
	25 : 24	
C♯ — 13834		Cis
	16 : 15	
D — 12960		D̄
	81 : 80	
D — 12800		D
	256 : 243	
♭E — 12150		Es
	81 : 80	
♭E — 12000		Es
	25 : 24	
E — 11520		E
	16 : 15	
F — 10800		F
	25 : 24	
F♯ — 10368		Fis
	81 : 80	
F♯ — 10240		Fis
	16 : 15	
G — 9600		G
	25 : 24	
G♯ — 9286		Gis
	16 : 15	
A — 8640		Ā

In meiner „Musikalischen Logik“ (1873) habe ich eine Tabelle mit 133 Werthen innerhalb der Octave (in Logarithmen) aufgestellt, welche ich in meinem Musiklexikon (Art. Tonbestimmung) reproducirt habe; vielleicht sind einige der daselbst aufgeführten Werthe entbehrlich, doch bleibt die Zahl immer noch gross genug im Vergleich zu den 31(—35) Werthen unserer Notenschrift.

Was aber hat nun die musikübende Praxis gethan? Ist sie bei der einfachen 12stufigen Scala des 15. Jahrhunderts stehen geblieben oder bei der 19stufigen des Prätorius, oder ist sie zur 31stufigen unserer Notenschrift fortgegangen oder vermag sie gar den Komma-Unterschieden der modernen Theorie zu folgen?

Die Ansichten sind getheilt. Helmholtz zweifelt nicht an der letzteren Möglichkeit, behauptet sogar ihre theilweise Verwirklichung; die Mehrzahl der Musiker behauptet für die Instrumente mit freier oder theilweise gebundener Intonation wenigstens die Unterscheidung der mit ♭ und ♯ unterschiedlich geschriebenen enharmonisch-identischen Töne (Cis ∽ Des, Gis ∽ As etc.); allein trotz dieser behaupteten Unterscheidung finden sich auch vorzügliche Musiker sehr gut mit den 12 Tönen unserer Tasteninstrumente ab und vermögen das Zusammenwirken derselben mit Streichinstrumenten, welche jene feineren Unterscheidungen machen können und behauptetermaassen machen, nicht nur zu ertragen, sondern sind durch dasselbe völlig zufriedengestellt. Es erscheint in der That nicht ganz leicht, diese Widersprüche zu lösen. Selten mögen auf ästhetischem und wissenschaftlichem Gebiet die entgegengesetztesten Ansichten so mit gleicher Energie und gleichem Schein der Berechtigung verfochten worden sein. Auf der einen Seite werden Instrumente in akustisch reiner Stimmung construirt mit 40, ja 53 verschiedenen Tönen innerhalb der Octave (vgl. Helmholtz, „Lehre von den Tonempfindungen“, 4. Aufl., S. 664 ff.), auf der anderen Seite stellen namhafte Gelehrte von grossem Musikverständniss die Werthe der gleichschwebenden Temperatur als grundlegende auf (F. W. Drobisch, der jedoch in neuester Zeit sich zur principiellen Anerkennung der reinen Stimmung verstanden hat).

Die Bestrebungen der Chromatiker (Vincent, Decher, Hahn, Tuma, Sachs etc.) gehen nun dahin, die siebentönige Grundscala (A B C D E F G) zu ersetzen durch eine zwölftönige (chromatische) Universalscala, d. h. die Notenschrift in Einklang zu bringen mit der gleichschwebenden Temperatur, unbekümmert darum, ob die Werthe der Letzteren principiell bedeutsam sind oder nur Mittelwerthe für die eigentlich normalen der „reinen Stimmung“. Diesen Streit verlegen sie gänzlich auf das Gebiet der Theorie und setzen es als anerkannt voraus, dass die Praxis den Unterscheidungen der modernen Theorie nicht gerecht werden könne.

Ist diese Verlegung eine gerechtfertigte? Welche Vortheile bringt dieselbe? Ist sie nicht andererseits eine Schädigung der vitalen Interessen der Kunst?

Wir wollen zuerst untersuchen, wie es mit der vielfach behaupteten partiellen Durchführung der reinen Stimmung steht, da wir doch erst Anhaltepuncte für die Möglichkeit einer solchen Durchführung haben müssen, ehe wir an weitere Specialfragen herantreten können.

(Fortsetzung folgt.)

Digitized by Google

Kritik.

Hermann Goetz. Concert in Bdur für Pianoforte mit Begleitung des Orchesters, Op. 18. (No. 5 der nachgelassenen Werke.) Leipzig, Fr. Kistner.

Hermann Goetz war eine weiche, sinnige Natur, mehr elegisch und in sich gekehrt, als energisch und mit kraftvollem Bewusstsein neue Wege suchend: das zeigen die Mehrzahl seiner Werke und nicht am wenigsten sein Bdur-Clavierconcert. Das Stück ist in der äusseren Anordnung seiner drei Sätze und in der inneren Gestaltung derselben ganz in der hergebrachten Form gehalten, und auch der gedankliche Inhalt lehnt sich an Vorhandenes, sodass man eigentlichem Neuen in dem Concert nicht auf die Spur kommt. Dass dieses Bekannte und in gewissem Sinne Gewohnte von Seiten Goetz' aber nobel und geschmackvoll dargeboten wird, dass sein Op. 18, trotzdem es sich in Form und Inhalt als eine Nachahmung verehrungswürdiger Meisterwerke älterer und neuerer Zeit kundgibt, Freude und Genuss bereitet, diese Bemerkung werden Alle machen, die sich mit der Composition beschäftigen und Gelegenheit bekommen, sie zu hören. Der Charakter des Concerts ist ruhig und weich, die Stimmung darin eine in diesem Sinne einheitliche, und dünkt uns das Werk eher für die milde und zarte Frauenhand geeignet, als für die fester und bestimmter zufassende des Mannes. Der erste Satz beginnt mit einer kurzen Einleitung, die an und für sich nicht viel bedeutet, aber ihren Zweck, auf das hübsche Bdur-Thema vorzubereiten, wohl erfüllt. Dieses Bdur-Thema, zuerst dem Soloinstrument und später dem Orchester zugetheilt, gibt sich als melodisch und gesangvoll und führt ohne weiteren Aufenthalt zum zweiten Gedanken in Fdur, von dem aus die Bewegung zunimmt und in dessen Weiterführung manches Tüchtige und Interessante zur Erscheinung kommt, wenn auch Ungewohntes und Ausserordentliches in der Entwickelung des Satzes nicht geboten wird. In unmittelbarer Folge schliesst sich an den ersten Satz ein mässig langsames inniges und mit manchen wirksamen Klangeffecten versehenes Stück, das manchmal in nichtssagenden Passagen und anderen unbedeutenden Phrasen nur des Ueberflüssigen zu viel bringt. Das Finale, wie der erste Satz mit einer rhapsodischen Einleitung versehen, hat zuerst ein melodisch und rhythmisch zerpflücktes und durch die sich nicht gut in einander fügende Vereinigung des $^6/_8$- und $^2/_4$-Rhythmus etwas unstätes Motiv, dem bald ein ansprechender, wirksam auf Pianoforte und Orchester vertheilter Gedanke folgt, auf dessen Kosten zum Theil die weitere und recht anziehende Unterhaltung besorgt wird. — Grosse technische Schwierigkeiten und Räthsel in Betreff der Auffassung enthält Goetz' Bdur-Concert nicht, und man darf dem Werk gewiss einige Theilnahme zuwenden. —s—r.

Biographisches.

Anna Sachse-Hofmeister.

(Mit Portrait.)

Anna Sachse-Hofmeister wurde am 26. Juli 1852 in dem weinberühmten Gumpoldskirchen bei Wien als Tochter des dortigen Oberlehrers geboren und erregte durch ihre schöne Sopranstimme frühzeitig beim Kirchengesang Aufsehen. Sie besuchte das Wiener Conservatorium, und zwar zunächst als — Violinschülerin Jos. Hellmesberger's, und genoss sechs Jahre lang den Unterricht dieses gediegenen Lehrers. Diese Vorbildung mag neben natürlicher Befähigung die Ursache sein, dass unsere geschätzte Portraitirte nicht nur ausgezeichnete Sängerin, sondern auch, was Capellmeister und andere Fachleute nicht genug zu rühmen wissen, eine tüchtige Musikerin ist. Nachdem der vorsichtige Vater unserer Sängerin sich bei allen Autoritäten Wiens Urtheile über die immer schöner sich entfaltenden Stimmmittel seiner Tochter gesammelt, ward endlich definitiv beschlossen, dass Anna, die bis dahin wie der Vogel in der Luft gesungen hatte, Gesangunterricht erhalten sollte, und wurden zuerst Frau Passy-Cornet und dann später Hofcapellmeister Proch ihre Lehrer, Letzterer ein unübertroffener Meister, dem eine ausserordentlich grosse Zahl von Primadonnen ihre Ausbildung verdanken. Man darf wohl sagen, dass Anna Hofmeister von der Natur in jeder Beziehung für ihren Beruf hochbegabt war, da ihr seltene persönliche Anmuth, eine herrliche Erscheinung und ein echter hoher kräftiger Sopran zu Gebote stehen, zu welchen Qualificationen in der Folge noch ein lebendiges Spiel sich gesellte. Die Bühnenlaufbahn der gefeierten Sängerin umfasste räumlich nur wenige, aber wichtige Etappen: Würzburg, wo die Künstlerin als Valentine erstmalig die Bühne betrat, Frankfurt a. M., wohin sie, kaum neunzehnjährig, als erste dramatische Sängerin berufen wurde, und Berlin, wo sie im Herbste 1876 in der kgl. Oper als Elsa und Valentine debutirte, um sofort dem dortigen vornehmen Sängerkreise einverleibt zu werden. Am 9. Februar 1878 vermählte sich die Künstlerin mit ihrem damaligen Berliner Collegen, dem jetzigen Dr. phil. Sachse, und verlor dadurch ihr Berliner Engagement, aus dem sie nach Dresden an das kgl. sächs. Hoftheater als erste Sängerin übersiedelte. So sehr sich die vollendete und nun schon weitbekannte Künstlerin in Dresden vom Publicum gefeiert sah, so fühlte sie sich doch nicht heimisch, woran zum Theil die merkwürdigen Theaterverhältnisse, anderentheils aber auch unleidliche Pressverhältnisse (wer kennt nicht den famosen Recensenten der „Dr. N.“?) schuld waren. Es gelang der Künstlerin, im Januar 1880 ihren eigentlich auf fünf Jahre lautenden Vertrag in Dresden zu lösen, und gastirte dieselbe nunmehr längere Zeit, überall den ihr vorangehenden glänzenden Ruf bestätigend, in Wien, Leipzig, Frankfurt a. M., Strassburg i. E., Magdeburg etc., bis Angelo Neumann sie vermochte, sich an das Leipziger Stadttheater vom September 1880 ab dauernd zu binden. Angelo Neumann erkannte in der Sängerin die glänzende Sieglinde der Berliner und Londoner „Nibelungen“-Aufführungen, in deren Charakter idealer Weiblichkeit und echter zarter Hingebung die Domäne der Frau Sachse-Hofmeister liegt, wie unsere Portraitirte des Weiteren in Rollen wie Elsa, Elisabeth, Agathe, Senta, Sieglinde, Iphigenie etc. nicht viele Rivalinnen hat. Dass der Meister von Bayreuth die Künstlerin für seine beste Sieglinde erklärte und ihr, falls die Pariser „Lohengrin“-Aufführungen Angelo Neumann's zu Stande gekommen wären, die Partie der Elsa übertragen wissen wollte, spricht gewiss deutlich genug für deren künstlerische Bedeutung. Seit Beginn dieser Saison gehört Frau

Digitized by

Sachse-Hofmeister wieder dem Verbande der Berliner Hofoper an und ist auf dem besten Wege, auch dort die warmen Sympathien sich wieder zu gewinnen, deren sie sich namentlich in ihrer Leipziger Stellung in hohem Grade zu erfreuen hatte.

Feuilleton.

Rückblicke.

Von **Wilhelm Tappert.**

I.

„Das Wasser rauscht', das Wasser schwoll", ich meine die Sturmfluth der „Parsifal"-Berichte; „ein Fischer sass daran",— nämlich der Schreiber dieser Zeilen, der theils zum Vergnügen, theils im Interesse seiner Wagner-Sammlung die Netze auswarf und manchen guten Fang gethan hat. Ich bin schon zufrieden, wenn ein kleiner vernünftiger Gedanke oder eine recht grosse Dummheit in die Maschen geräth. Die Erträge der letzteren Art fielen reichlich genug aus.

Lange vor Beginn der diesjährigen Festspiele beschäftigte sich die öffentliche Meinung wieder sehr angelegentlich mit Wagner. Die Federn der Freunde, die Pfeile der Gegner wurden gespitzt, die Vorpostengefechte begannen, und das Getümmel des Kampfes drang zu Jedermanns Ohr. Die meiste Rührigkeit zeigten — wie immer — die Feinde. *Nulla dies sine linea!* Kein Tag ohne Wagner-Notiz, das war und blieb die Parole. Mit feinem Instinct wurde nach einem Gegengewichte gesucht, um Wagner's Bedeutung in etwas abzuschwächen. Aber woher ein solches nehmen? Meyerbeer ist todt, der componirt nicht mehr, und jener geheimnissvolle Koffer, welcher die künstlerische Hinterlassenschaft des „Maëstro" enthält, darf erst nach Jahren geöffnet werden. Früher war immer die erwünschte Gelegenheit vorhanden, Wagner durch Meyerbeer zu paralysiren. Als „Lohengrin" 1850 in Weimar die Welt der Bühne betrat, concurrirte der „Prophet" mit ihm,—„der wahre Prophet", der als Sieger aus dem Kampfe hervorging. „Tannhäuser" wurde 1856 in Berlin erstmals gegeben, — alle Welt blickte mit Entzücken zum „Nordstern" auf. Zehn Jahre später musste sich „Lohengrin" in unserer Reichshauptstadt gefallen lassen, mit der grossen Neuigkeit, der „Afrikanerin", verglichen zu werden. Die Parallele fiel zu Ungunsten des armen Schwanenritters aus. Hr. Otto Gumprecht schrieb damals in der „National-Zeitung": „Lohengrin" verhält sich zu der „Afrikanerin" wie die Lüneburger Haide zu Indiens gesegneten Fluren!

„Dinorah" ist zwar als Novität unlängst durch Hrn. v. Hülsen bei uns eingeführt worden, man kann aber diese Vogelscheuche nimmermehr gegen „Parsifal" ins Feld stellen. Wie half sich ein Theil der Presse? Meyerbeer-Anekdoten wurden herausgesucht, die vergilbtesten Meidinger frisch aufgeputzt und herumgereicht. Veraltete Fälle von Wohlthätigkeit holten geschäftige Reporter hervor, um den etwas verblassten Meyerbeer'schen Glorienschein ein wenig zu repariren. Einige Ausbeute gewährte das Buch der Frau Romani über den „grossen Todten", — es wurde weidlich geplündert, aber Nichts wollte so recht verfangen, selbst nicht die völlig beglaubigte Mittheilung, dass Meyerbeer — die Katzen niemals leiden konnte! Man las dergleichen Zeug, man überschlug es, — die Wirkung blieb dieselbe! Das Tamtam der Reclame wurde kaum vernommen, die Bayreuther Glocken läuteten gar zu vernehmlich, und ihren Sirenenklängen lauschten Alle!

Selbst die sensationelle, etwas gewaltsame Erfindung der „grassirenden Blattern" vermochte nicht, die Leute irre zu machen; der elektrische Strom des Telegraphen vernichtete die Tendenzlüge, versengte der Münchener Zeitungsente die Flügel. Aus Abend und Morgen ward ein Tag nach dem andern, die Spannung nahm zu, das Interesse wuchs. In allen Sommer-Reiseplänen figurirte endlich auch der Name Bayreuth. Aus dieser Zeit der Aufregung ist mir ein Zwiegespräch mit einem sogenannten „Tonkünstler" in Erinnerung geblieben. Es charakterisirt — wie ich glaube — die Stimmung mancher Musiker nicht übel und soll hier zur Belustigung für den Leser ein Plätzchen finden.

„Wann geht denn die Geschichte los?"
Am 26.
„Juli?"
Am 26. Juli.
„'s wird sehr heiss sein!"
Vielleicht.
„Lebt Wagner in Bayreuth?"
Freilich.
„Er hat doch wohl sein gutes Auskommen?"
Ich danke, es geht. Werden Sie den „Parsifal" nicht anhören?

„Nein! Wagner hat auch noch Keins von meinen Concerten besucht."

Unterdess ventilirten einige conservative Zeitungen die Frage: ob eine Vermischung des Religiösen mit dem Theatralischen nicht bedenklich und sogar verwerflich sei? Die Erörterungen dauern zur Stunde noch fort. Das Publicum griff zu den „Leitfäden"; v. Wolzogen, Eichberg und Heintz erschienen, wurden gekauft und studirt, mit ungleichem Erfolge! Hr. Max Goldstein zerbrach sich oft nutzlos den Kopf; sein „Parsifal"-Verständniss zeigte erhebliche Lücken. Der Verstimmung darüber haben wir den Angstschrei zu danken: „Und über solche Kluften sollen die philosophirenden Commentare von Bayreuth hinweghelfen". Kluften! wahrscheinlich ein neudeutsches Wort, bisher nur als Plural von Kluft oder Kleidung unter Pennbrüdern üblich. „Klüfte" erschien dem braven Max allzu gewöhnlich. Klüfte kann Jeder sagen! Die deutsche Sprache ist eine schwere Sprache, sonderlich für Ausländer. Selbst Einheimische kommen leicht zu Schaden. Ein Berliner, der sich mehrfach über Wagner's Sprachgebräuche aufhielt, schrieb in einer Plauderei während der „Nibelungen"-Aufführungen: „Der Zug setzte sich in Bewegung. Die Zurückbleibenden ‚kiesten' uns ein fröhliches Wagalaweia zu". Welchen Begriff mag dieser Bruder Brandenburger mit dem Worte „kiesen" verbinden?

Auf ziemlich gespanntem Fusse scheint auch Hr. Max Kalbeck mit seiner Muttersprache zu stehen. Er erwähnt „der dunklen Gewaffen" Parsifal's im dritten Acte. Die Sucht, sich alterthümelnd auszudrücken, spielte dem modernen Zeitungsschreiber einen fatalen Streich. Von dem alten „Gewaffen" gibt es keinen Plural, man gebrauchte nur die Formen: das Gewaffen, das Gewäff (in der Jägersprache) und das Waffen. Klingsor's Thurmgefängniss nennt er fälschlich „Söller". Die schlesische Bezeichnung für einen eigenthümlichen Raum der älteren Bauernhäuser sollte ein Schlesier doch kennen. In Bayern sagt man „Gang", anderswo Laube und Altane. Söller stammt her von Solarium, d. i. ein offener, sonniger Raum, der Luft ausgesetzt. Klingsor's Zauberkammer ist kein Söller! Das kommt davon, wenn Leute sich durchaus originell ausdrücken wollen.

Kalbeck hat überhaupt Unglück, sobald er den Lesern recht feinen, dreimal gesiebten Sand in die Augen streuen will. Er kokettirt gern mit anscheinend sinniger Naturbetrachtung, geräth aber wegen mangelnden Fundamentes oft in höchst gefährliche Untiefen. Seine Berichte — 78 Feuilletonspalten! — rumoren stellenweise ganz gefährlich unter der Flora und Fauna herum. Er spricht von Stempeln und Staubgefässen, citirt: Sonnenrosen, Fackeldisteln, Centifolien, Feuerlilien, Astern, Ranunkeln, Lotosblumen, Veilchen, Rhododendron, Glockenblumen, item: Bienen, Käfer, Falter, Schwalben, Lerchen, Schmetterlinge, Murmelthiere, „aufgescheuchte Mäuse, durch isländisch Moos fahrend", — das ist Alles sehr hübsch, wenigstens mannigfaltig, aber es findet sich leider auch folgender Satz in der Schilderung der ersten Scene des „Parsifal": „Aus rosiger Morgendämmerung sehen wir die Wipfel und Stämme breitästiger Bäume auftauchen, welche um eine weitverzweigte Eibe oder Esche einen natürlichen Tempel bilden." Heiliger Linné, vergib ihm! Er wusste nicht, was er schrieb! Weder

Eibe noch Esche sehen wir, sondern eine Rothbuche, dem Stamme nach, — Andere hielten den Baum für eine Eiche. Mit Taxus und Esche konnte nur Kalbeck ihn verwechseln. Aber es schlich sich noch ein viel grösserer Irrthum ein. Wenige Zeilen später plaudert der pflanzenkundige Thebaner ganz harmlos weiter: „Zu Füssen des von Farrnkräutern umwucherten Ebenholzstammes ruhen zwei Jünglinge". Ebenholzstamm! Ich falle um! Der Ebenbaum wächst in Ostindien, der Kern liefert das sogenannte Ebenholz.

ponist Delibes wurde gefragt, wie ihm das Bühnenweihfestspiel gefallen habe. Er antwortete: Je suis un fou! Diese Kritik ist ehrlich und kurz. Um ungefähr Dasselbe zu sagen, brauchte Hr. Kalbeck acht langwierige Feuilletons!

Wäre etwa folgendes Gesammturtheil über den Bayreuther Meister nicht närrisch? „Wagner ist ein blendendes Genie für das Theatralische mit seinem Complex von decorativen, scenischen und anderen äusseren Mitteln, ein grosses musikalisches Talent ohne eigentliche Originalität der Er-

Anna Sachse-Hofmeister.

Nach dieser botanischen Excursion sollte ich eigentlich das Kalbeck-Capitel abbrechen, aber der Mann hat sich heuer abermals so hervorragend unnütz gemacht, dass man die Zeit und die Dinte nicht sparen darf. Abscheulich ist der freche, unwürdige Ton mancher Aeusserungen, die burschikose Nonchalance des Urtheils. Stellen wir einige Sätze an den Pranger: „Die Blumenmädchen sind zweideutige Weibspersonen, Frauenzimmer, von Nymphomanie befallen, sie bilden die weibliche Heeresmacht der Venus vulgivaga". Diese Rohheit des Ausdrucks ist kaum zu überbieten! „Kundry, eine barmherzige Schwester, leidet an epileptischen Zufällen und wird dann und wann vom Lachkrampf befallen; sie ist ein durch Klingsor hypnotisirtes Missgeschöpf. Den Amfortas plagt ein Leberleiden! Die Handlung des „Parsifal" ist baarer Unsinn, das ganze Werk „eine Ausstattungs- und Zauberkomödie". So geht es weiter, meist in der gleichen Tonart! Der französische Com-

findung, aber voll Leidenschaft, Gluth und Wahrheit im beschreibenden Ausdruck bis zur realistischen Uebertreibung, eine bescheidene, vom Theatralischen und Musikalischen wesentlich bedingte und hervorgerufene poetische Begabung und endlich eine von philosophischen, ästhetischen, politischen und kritischen Elementen erregte und verworrene, dabei schlagfertige und gewandte publicistische Kraft." (Vgl. Delibes!) Ferner: „ein Reclameheld, Vereinsmeier, Skandalmacher und Sectirer".

Schon vor zwei Jahren gab Kalbeck das Gutachten ab: Wagner sei der leibhaftige Antichrist in der Kunst! Dieser Ausdruck findet sich auch in dem Vorwort zur angeblich dritten Auflage der „Nibelungen"-Berichte von 1876 wieder. Ich sage: angeblich dritte Auflage, denn selbst das blödeste Auge bemerkt, dass die Exemplare Ladenhüter von 1877 sind, mit einer suffisanten, frisch gedruckten Einleitung

Digitized by Google

und neuem Umschlage versehen. Wenn der Verleger wegen dieser Humbug-Edition in die Lärmposaune stösst, — gut, „'s Geschäft bringts halt so mit sich!" Wenn aber Kalbeck den Muth hat, sich auf den Schwindel noch Etwas zu gut zu thun, — wie soll man das nennen? Und warum diese Täuschung des Publicums? Es galt den Breslauern die „Nibelungen" „mies" zu machen. Am 2. September begannen die Aufführungen unter Angelo Neumann, wenige Tage zuvor wurde die vorgeblich dritte Auflage fertig. Wenn die Leute, der Verfasser und der Verleger, wenigstens so schlau gewesen wären, von einer dritten Ausgabe zu sprechen! (Kalbeck's Brochuren erschienen in Breslau bei E. Franck, Schletter'sche Buchhandlung. Er selbst war früher längere Zeit an der „Schlesischen Zeitung" thätig.)

Der geplante Streich gegen den „Nibelungen-Ring" erwies sich als ein nutzloser und lächerlicher Schlag ins Wasser. Schon am ersten Tage der Billetausgabe wurden alle Plätze verkauft, Niemand liess sich durch die neuaufgewärmte Kalbeckiade beeinflussen.

(Schluss folgt.)

Tagesgeschichte.

Bayreuther Briefe.

V.

Dass die Intensität der Wirkung eines musikalischen Kunstwerkes, dass die Höhe des Genusses, welcher dem Hörer dadurch bereitet wird, mit der Höhe seiner Bildung und der dadurch gesteigerten Receptionsfähigkeit in unmittelbarem Zusammenhange steht, ist wohl unzweifelhaft und macht sich für die Musik, die unsichtbare Kunst, weit unmittelbarer geltend, als für die bildenden Künste, welche direct auf das Anschauungsvermögen wirken, oder für die Dichtkunst, die an den Verstand und die Phantasie sich wendet. — Um zu verstehen, was die Musik „uns sagen will", um ihrer Logik, ihrer Ausdrucksfähigkeit folgen zu können, ist es absolut erforderlich, dass man „musikalisch" ist, eine Vorbedingung, welche für die anderen Künste nicht zu stellen nöthig ist.

Dass aber die Schöpfungen Richard Wagner's nicht einseitig musikalisch, sondern die allervollkommensten Kunstwerke, weil in der That Gesammtkunstwerke sind, wird man bei der normalen, in jeder Hinsicht mustergiltigen Ausführung, die sie in Bayreuth erfahren, sofort empfinden müssen. Der unbeschreibliche, mit Nichts zu vergleichende und nirgends anderswo zu erreichende Eindruck, wie wir ihn dort empfangen, ist eine Folge des idealen Zusammenwirkens nicht nur einer Kunst, sondern aller Künste. Von diesem Eindruck gefesselt, verstehen wir den Ausspruch des Meisters und empfinden seine volle Wahrheit: Dass diejenige Kunstform die ideale sei, welche gänzlich ohne Reflexion begriffen werden kann.

Die in der Anordnung des Raumes neue, durchaus selbständig erfundene, würdevolle und bei aller Einfachheit edle Architektur des Hauses versetzt uns schon in eine gesammelte, ja weihevolle Stimmung, wie sie kein gewöhnliches Theater erzeugt und um so weniger hervorbringen kann, je bunter und goldglänzender es decorirt, je prachtvoller es erleuchtet, je luxuriöser es ausgestattet ist — ein Ziel, welches die jetzigen Theaterbaumeister mit einem Eifer verfolgen, dass sie glauben, gar nicht genug darin thun zu können, und sich gegenseitig zu überbieten suchen. Die Zuschauerräume unserer neuen Theater sind prunkvolle Gesellschaftsräume, die weit mehr an Ball- und Vergnügungssäle, als an Kunsttempel erinnern; sie dienen auch der Zerstreuung, nicht der Sammlung, der Unterhaltung, nicht dem Kunstgenuss. Das Bayreuther Festspielhaus aber hat den Charakter eines Kunstmuseums besten Stils, wo der Blick nicht zerstreut, sondern concentrirt wird, wo die Umgebung in Harmonie ist mit den Werken, die zur Anschauung gebracht werden sollen, wie in der Rotunde des alten Museums in Berlin oder in den Hallen der Glypthotek in München. Man denke sich nur das Bayreuther Festspielhaus so in Marmor ausgeführt, wie es jetzt, den bescheideneren Mitteln entsprechend, die allein zu Gebote standen, in Sandstein, Backstein und Holz erbaut werden musste, und man würde ein architektonisches Meisterwerk vor sich haben, wie es kein zweites gibt.

Dieselbe Verschiedenheit der künstlerischen Stellung, welche wir der Architektur beim Festspielhause, gegenüber den sonstigen Theatern, angewiesen sehen, finden wir auch bei der Malerei der Decorationen. Zu recht vielen und recht prunkvollen Prospecten Veranlassung zu geben, war das Ziel der grossen Oper von jeher und ist es bis heute geblieben. Ideale Bilder, Landschafts- und Architekturbilder, herzustellen, voll innerer Harmonie, im edelsten Stile gehalten, ist die Aufgabe der Bayreuther Musterbühne.

Zu den vielen absichtlich lügenhaften oder unabsichtlich bornirten Behauptungen, welche über R. Wagner von einer böswilligen Presse fort und fort in der Welt verbreitet werden, gehört auch die: der Bayreuther Meister arbeite immer auf grosse Bühneneffecte hin; er bedürfe aller möglichen und unmöglichen scenischen Apparate, um zu wirken. — Kann es nun aber etwas Einfacheres geben, als die Decorationen zu „Tristan und Isolde" und zu „Parsifal"? — Dort das Verdeck eines Schiffes (in „Monaldeschi", im „Columbus", in der „Afrikanerin" längst dagewesen), ein Park, ein alter Burghof; hier ein Wald, das Innere eines Domes und eines Thurmes, ein exotischer Garten (uns seit „Armide" längst vertraut), eine Waldwiese und wieder der Dom. Welchen Aufwand von Decorationen erfordern dagegen — von Meyerbeer und seinen Nachtretern ganz zu schweigen — die „Zauberflöte" und „Oberon!" — „Ja, aber die Wandeldecoration!" erwidert man. — Als ob auch diese im „Oberon" und im „Feensee" nicht längst dagewesen wäre! Woher kommt nun aber diese gedankenlose Anklage? — Weil alle Decorationen, die nach R. Wagner's Angabe, unter seiner speciellen Leitung, hergestellt werden, in so harmonischem Stile, in so künstlerischer Weise, so stimmungsvoll zur Situation passend erscheinen, dass man allerdings Neues, noch nicht Dagewesenes zu sehen glaubt; neu sind aber nicht die Motive, sondern ist nur die Ausführung. Eine griechische Landschaft von Rottmann, eine Rheinlandschaft von Lessing, eine Schweizerlandschaft von Calame ist auch etwas Anderes, als jene Tausende von Vedutten oder bunten Landschafts-Photographien, die man in jedem elegant decorirten Salon zu sehen bekommt.

Beleuchtungseffecte aller Art findet man ebenfalls in jedem Ausstattungsstück. Wenn aber in R. Wagner's Bühnenschöpfungen die Beleuchtung wechselt, wenn dort die Morgenröthe oder Abendröthe, mildes Mondlicht oder hellstes Sonnenlicht, Gewitterhimmel oder tiefes Nachtdunkel erscheinen, so wirkt das mit bis dahin unbekannter Intensität, weil diese Lichttöne in vollster Harmonie stehen zu den scenischen Vorgängen, zum poetischen Gedanken, zu der musikalischen Stimmung. Die Mittel sind die bekannten, nur ihre Anwendung ist neu.

Nur im „Nibelungen-Ring" hat die Behauptung der Gegner R. Wagner's bei der oberflächlichen Betrachtung eine scheinbare Berechtigung. Aber auch nur eine scheinbare. Denn leben wir hier nicht mitten in einer Wunderwelt, unter Göttern und Halbgöttern, Heroen und Riesen? Bei Richard Wagner wächst ja Alles organisch aus dem Stoffe heraus, die Scenerie ebenso, wie die dichterische Sprache und der musikalische Stil. Alles ist motivirt, Nichts zufällig, Nichts überflüssig.

Das aber ist die Gesammtkunst, die er erstrebt und erreicht hat, das harmonische Zusammenwirken aller Künste zu einem Zweck. Dass dies eine höchst ungeahnte Wirkung erzielen muss, ist sehr begreiflich — nur hat es kein Anderer vor ihm erdacht, vielweniger erzielt!

Von der lächerlichen Rolle, welche die Gegner R. Wagner's mehr und mehr spielen, haben diese offenbar noch keinen Begriff. Sie ist lächerlich deshalb, weil diese „Kritiker" gar vergeblich sich bemühen, gegen den Strom der öffentlichen Meinung zu schwimmen und eine Kunstentwickelung aufzuhalten, über deren Lebensfähigkeit, über deren volle Berechtigung der von Jahr zu Jahr wachsende grosse, allgemeine Erfolg längst entschieden hat. Die Gegner bilden sich ein, „den Stab über R. Wagner zu brechen" — sie haben sich nämlich aus eigener Machtvollkommenheit zu „Richtern" gemacht, ein Examen zu diesem usurpirten Titel ebensowenig nöthig

Digitized by Google

wie bei den Winkeladvokaten und Wunderdoctoren —, aber es will sich leider Niemand mehr finden, der ihre Urtheile vollzieht oder nur glaubt. Sie brechen mit dieser Anmaassung nur ihrer vorgeblichen Autorität den Hals, das ist der einzige Effect.

Die Klügsten unter ihnen haben auch bereits eine Ahnung von ihrer lächerlichen Rolle und beginnen einzulenken. Sie fangen an, „Concessionen" zu machen, des Meisters hohe Bedeutung — natürlich „mit aller Reserve" — anzuerkennen und nur noch auf seine Freunde und Verehrer loszuschlagen. „Die Wagnerianer" sind jetzt an Allem schuld, sie haben Alles verdorben, sie allein haben gehetzt. Also: nieder mit der Schule! — das ist das neueste Stichwort. — Die armen Wagnerianer! — Jene Weisen (zumeist „aus dem Morgenlande") möchten nämlich unseren Meister gern isoliren, damit er keine „Partei" hinter sich hätte und ihnen allein überliefert wäre. Sie möchten der Welt glauben machen, sie seien die „echten" und wir die falschen; sie verständen die Bedeutung Wagner's, und wir nicht; sie hätten alles Das ganz neu entdeckt, was wir — seit 30 Jahren wissen und verkünden und wofür wir seit 30 Jahren dreissig Mal von ihnen gesteinigt worden sind, ohne davon zu sterben! Im Gegentheil, je mehr gegen uns gewüthet worden ist, desto mehr haben wir Recht behalten und desto zahlreicher sind wir geworden!

Mit den Christenverfolgungen unter den römischen Kaisern ging es bekanntlich ebenso. Da wir uns aber durchaus nicht zu Märtyrern eignen und uns nicht zu „lebenden Fackeln" hergeben wollen, sondern im Gegentheil diesen kleinen Nero's eine Fackel nach der anderen aufstecken, um sie in die richtige Beleuchtung zu bringen, so ertönt Wuthgeschrei unter den Heiden, wie unter den Kindern Israel's. Sie rufen nach einem Oberhaupt, einem Messias, — finden aber keinen!

Wenn doch nur Brahms die Gefälligkeit haben wollte, für sie eine Oper zu schreiben! Er könnte Niemand eine grössere Freude damit machen, als uns! — Aber Brahms ist zu gescheut dazu. Auf dieses Glatteis geht er nicht. — Mendelssohn war auch zu gescheut, um eine Oper zu riskiren. Er hat es wohlweislich bei einem Finale bewenden lassen, bei dessen Aufführung (sein Freund Eduard Devrient hat ja das „Loreley"-Fragment sogar inscenirt) die Schaaren der Gläubigen Thränen vergiessen, weil es dem Meister nicht vergönnt sein sollte, sein grosses Werk zu vollenden. Mendelssohn, der immer Glück hatte, ist zu rechter Zeit gestorben, bevor er seine Oper fertig brachte! — Jetzt wo Gounod und Thomas nicht mehr ziehen, soll „Carmen" die beste Oper sein. Wir gratuliren zu diesem Geschmack. Der musikalischen Demimonde hat es, ebenso wie der nichtmusikalischen, niemals an „Liebhabern" gefehlt! Das ist ihr Geschäft.

Richard Pohl.

Bericht.

Leipzig. In der am 17. d. Mts. erstmalig hier in Scene gegangenen und am darauffolgenden Mittwoch zur Wiederholung gelangten Preisoper „Das Käthchen von Heilbronn" von Carl Reinthaler ist bedeutend mehr als die Musik das Libretto zu beanstanden, denn wie in ähnlichen früheren Fällen („Tell", „Faust" etc.) wurde auch mit ihm ein Vandalismus an dem Werke, welchem es seine Entstehung verdankt, verübt, und wir begreifen bei aller Anerkennung eines gewissen bühnlichen Geschickes, das Heinrich Bulthaupt's Metamorphose der v. Kleist'schen Originaldichtung hier und da durchblicken lässt, durchaus nicht, wie man dieser neuesten Gewaltthat auf diesem Gebiete in der Hauptsache das Wort reden kann, indem man die Ummodelung als eine vortreffliche preist, ja sogar soweit geht, dieselbe über das Original zu stellen. Mag man dem Bearbeiter den Zuschnitt des Originals auf dessen Hauptmomente und die dadurch bedingte Ausscheidung eines guten Theils der im v. Kleist'schen Schauspiel handelnd auftretenden Personen, sowie von dort mit der Haupthandlung in engem Connex stehenden Scenen nachsehen, mag man sogar, wenn auch mit ernstlichem Bedenken, die blos bürgerliche Abkunft Käthchen's passiren lassen — Das wird man dem Bearbeiter jedoch nicht vergeben können, dass er damit dem überkommenen Stoff auch zugleich den romantischen, phantastischen Duft fast gänzlich abgestäubt und namentlich das traumhafte, mystische Wesen Käthchen's bis an die Grenze des Glaubhaften, Erträglichen gerückt hat. Käthchen's Thun und Treiben macht bei Bulthaupt beinahe den Eindruck einer dem Grafen von Strahl gegenüber gut gespielten, in ihren Wagehalsigkeiten glücklich verlaufenden Komödie und ist himmelweit verschieden von der der herbsten Entsagungen und grössten Opfer fähigen, weil einer tiefen Herzensneigung entspringenden, in ihrer Selbstlosigkeit rührenden Anhänglichkeit und Folgsamkeit der v. Kleist'schen Trägerin dieses Namens. Jeder, der noch einen offenen Sinn für den poetischen Kern des v. Kleist'schen, in seinem hyperromantischen Gewande jetzt allerdings vielfach nicht mehr recht verdaulichen Ritterschauspiels hat und mit dem Letzteren unbefangen die Bulthaupt'sche Bearbeitung vergleicht, wird gewiss unserer Verurtheilung des Librettos der Reinthaler'schen Preisoper zustimmen, und wer das Stück in der v. Kleist'schen Originalgestalt überhaupt nicht kennt, ist auch nicht zu beneiden, denn er wird für die Vorgänge in der Oper nicht immer das rechte Verständniss finden, weil die Kenntniss des Originals hierzu eigentlich die Vorbedingung ist und ohne sie Einzelnes in der Luft steht. Dass Bulthaupt sein Libretto meist in flüssige Reime gebracht hat und, wie schon angedeutet, in der Anordnung desselben eine dramatischer Steigerungen und Wirkungen nicht unkundige Hand zeigt, kann das Hauptbedenken gegen seine „freie" Bearbeitung der älteren Dichtung nicht entkräften. Ueber dieses Hauptbedenken vermag nun aber leider auch die musikalische Einkleidung, mit der Carl Reinthaler das Bulthaupt'sche Libretto versah, nicht hinwegzuführen, denn hierzu haben dem Componisten ausreichende poetische Inspiration und dramatische Kraft gefehlt. Nach ersterer Seite haben wir trotz zweimaligem Anhören des Werkes kaum einige Stellen gefunden, die von einer wirklichen musikalischen Verklärung Kunde gegeben hätten, und in der anderen Beziehung hat er nirgends die dramatischen Pointen des Textes zu verdichten, noch weniger zu erhöhen verstanden, wogegen ihm die rein lyrischen Theile der Textunterlage bedeutend besser gelungen sind. Dass die Musik in dieser Preisoper sich zum weit grössten Theil gewählt, vornehm gibt, dass sich in ihrer Zurichtung, der formalen wie instrumentalen und vocalen, durchweg die geübte Hand eines in der musikalischen Composition wohlerfahrenen Meisters zeigt, ist gegenüber den Ansprüchen, die man heutzutage an eine Oper macht, ein nur sehr relatives Lob, so entscheidend diese Eigenschaften angesichts der Zusammenstellung des damaligen Preisrichtercollegiums auch für den Frankfurter Urtheilsspruch, welcher der Reinthaler'schen Oper die Bahn gebrochen hat, gewesen sein mögen. Bei dieser das Niveau gediegener Anständigkeit nie überschreitenden, sondern gemächlich in festgeformtem Bett dahinfliessenden und nirgends sich gegen diese Eindämmung aufbäumenden Musik, der ausserdem ein entschieden individuelles Gepräge mangelt, ist es uns auch nicht möglich, einzelne Details derselben besonders hervorzuheben, wenigstens nicht von musikalisch-dramatischem Standpunct aus. Musikalisch am frischesten erschien uns der 2., am schwächsten der letzte Act. Nach Alledem ist wohl kaum anzunehmen, dass diese Oper festen Fuss im Repertoire unserer Theater fassen wird. Hier hatte sie nicht einmal bei der Première, trotzdem ihr der Componist in Person beiwohnte und dies dem Publicum durch die Tagesblätter rechtzeitig bekannt gegeben worden war, einen wesentlichen Erfolg, und bei der ersten Wiederholung stellte sich ihr das Publicum schon auffallend kühl gegenüber. Sollten wir uns in dieser Voraussetzung täuschen, so würde uns dies im Interesse des liebenswürdigen Componisten, dessen Lebensabend durch einen dauernden Erfolg dieser Oper Verschönung erhielte, nur freuen. — Wenn Hr. Director Staegemann, wie man dies bei seinem künstlerischen Eifer annehmen darf, auch gewiss alle Vorbereitungen getroffen hatte, das Novum gleich in der Première in befriedigendster Weise herauszubringen, so trugen diese die eigentlichen Früchte doch erst in der 2. Aufführung. In derselben ging das von Hrn. Capellmeister Ruthardt vorzüglich einstudirte und dirigirte Werk wirklich flott von Statten und kam auch in der Partie der Kunigunde, die in der Première eine unter der Kritik stehende Ausführung durch Frl. Hellmer sich gefallen lassen musste, dank der Mitwirkung des sich sehr anständig aus der Affaire ziehenden Frl. Renther vom Dresdener Hoftheater zu seinem Rechte. Das Käthchen wurde sehr ansprechend von Frl. Bettaque dargestellt; die junge Dame gab mit ihm ihre überhaupt beste hiesige Leistung, die sich ebenso gesanglich wie durch warmes Spiel auszeichnete und auch an verschiedenen Stellen die verdiente laute Anerkennung des Publicums fand. Den Grafen von Strahl sang und spielte mit eingehendem Verständniss und — besonders in der 2. Auffüh-

Digitized by Google

rung — bei bester stimmlicher Disposition Hr. Lederer. Eine vortreffliche, namentlich in seinem ersten Auftreten ausnehmend gelungene Interpretation fand der Rheingraf von Stein durch Hrn. Grengg, wie auch Frau Löwy als Lenore und die HH. Jost als Friedeborn, Marion als Gottschalk, Ress als Thürmer und Proft als Pförtner ihren mehr oder weniger wichtigen Partien gerecht wurden. Einen speciellen Beifall ersang sich in beiden Aufführungen Hr. Marion mit seiner Romanze zu Anfang des 4. Actes. Chor und Orchester stellten ebenfalls ihre ganze Kraft für das Gelingen ihrer Aufgaben ein. Die scenische Ausstattung war bis auf das Lager Käthchen's und den dieses beschattenden Hollunderstrauch im 4. Act sehr ansprechend.

In einer „Lohengrin"-Aufführung der vor. Woche lernten wir in Frau Prochaska aus Dresden eine ganz ausgezeichnete Ortrud kennen. Die Gastin verfügt nicht blos über ausreichende äussere Mittel, sondern wusste noch mehr durch ihre die höchsten Ansprüche erfüllende psychische Bewältigung dieser Partie die uneingeschränkteste Bewunderung für ihre Leistung zu erwecken. Jedenfalls ist Frau Prochaska eine der besten Ortrud-Interpretinnen, die uns noch je begegnet sind. Bis auf den von Hrn. Schütte-Harmsen repräsentirten Heerrufer war die Besetzung der Oper die schon früher von uns besprochene, wobei wir gern bemerken, dass Frl. Bettaque sich diesmal viel besser mit ihrer Elsa abfand, als neulich.

Concertumschau.

Aachen. Gr. Vocal- u. Instrumentalconc. des Ver. zur Belebung des Badewesens unter Leitung des Hrn. Breunung am 12. Sept.: „L'Arlésienne" v. Bizet, „Freischütz"-Ouvert. v. Weber, Solovorträge der Frau Goldstein-Rosenthal v. hier (Ges., u. A., „So willst du des Armen" v. Brahms) u. des Hrn. Sauret (Viol., Conc. v. Gernsheim, Sérén. melanc. v. Tschaïkowski u. Airs hongr. v. Ernst).

Baden-Baden. Gr. Festconcert des städtischen Curcomités unter Leitung des Hrn. Koennemann am 9. Sept.: Badische Jubelouverture von M. Koennemann, Huldigungsmarsch von Wagner, Solovorträge der Frauen Valda a. Mailand (Ges.) u. Montigny-Rémaury a. Paris (Clav., 1. Conc. v. Beethoven und Allegro v. Godard) und des Hrn. Schott a. Hannover (Ges., Siegmund's Liebesgesang a. der „Walküre" v. Wagner etc.).

Creuznach. Concerte des Curorch. (Parlow): Symphonien v. Beethoven (No. 3), Schumann (Cdur) und Mozart (Jupiter-), Ouverturen v. Mendelssohn („Schöne Melusine"), Beethoven (No. 3 zu „Leonore") u. A. Bungert („Liebessiegerin", unt. Leit. des Comp.), Balletmusik a. „Ali Baba" v. Cherubini, Esdur-Clavierconc. v. Beethoven (Hr. Enzian), Phant. f. Fl. u. Harfe v. Zamara (HH. Schutter u. Schnecker).

Dessau. 4. Anhaltisches Musikfest (Thiele) unter Mitwirk. der Gesangvereine von Bernburg, Cöthen, Dessau u. Zerbst u. der hies. verstärkten Hofcapelle: 1. Tag (16. Sept.) „Das Weltgericht" v. F. Schneider. (Solisten: Frl. Breidenstein a. Erfurt, Frau Harditz v. hier, HH. v. Witt a. Schwerin, Krebs u. Föppel von hier. 2. Tag (17. Sept.). „Die Kreuzfahrer" v. N. W. Gade, Ouverture Op. 124 v. Beethoven, Concert f. Harfe und Flöte v. Mozart (HH. Vizthum a. Hannover u. Unger v. hier), Solovorträge des Frl. Breidenstein u. der HH. v. Witt, Grützmacher a. Dresden (Violonc., Conc. v. Raff u. Adagio v. Mozart) u. Vizthum.

Dresden. 17. u. 18. Symph.-Conc. der Cap. des k. Belvedère (Gottlöber): Symphonien v. Beethoven (No. 3) u. Ph. Em. Bach (Ddur), 1. Suite in Tanzform f. Orch. v. W. Kienzl, Ouverturen v. Hornemann („Aladdin") u. A., „Loreley"-Vorspiel v. Bruch, Praelud. u. Fuge v. Bach-Abert, Charakterbild „Am Feensee" v. H. Weiss, Aquarellen „Bei Sonnenuntergang" u. Gnomentanz v. R. Henriques, Ungarische Tänze v. Brahms, Solovorträge der HH. Schrempel (Violonc.) und Schirmer (Fl.) u. A. m.

Esslingen. Wohlthätigkeitsconc. in der Stadtkirche am 10. Sept., ausgeführt unt. Leit. des Hrn. Prof. Fink vom Oratorienver., vom Kirchenchor und von sämmtl. Männerges.-Vereinen: Gem. Chöre v. J. Eccard u. M. Hauptmann, Männerchöre v. G. Nägeli, Schubert, Silcher, Beethoven, C. H. Rinck, Neukomm u. P. Ritter, Solovorträge der Frau Fink (Ges.), des Frl. Grünzweig (Ges.) u. der HH. Prof. Fink (Org.) u. Lang (Org., 1. Satz der 2. Son. v. Ch. Fink).

Klagenfurt. Festconc. des kärntnerischen Landesausschusses anlässlich der Anwesenheit des Kaisers am 9. Sept.: Chöre a. „Zlatorog" v. Thierfelder (No. 1) und der „Schöpfung" von Haydn, ausgeführt vom Musikver., Solovorträge der Comtesse Eszterhazy (Ges.), des Frl. Walzi (Ges.) u. der HH. Dr. Wölwich (Ges.) u. Dr. Rothauer (Violonc.).

Leipzig. Gewandhausconc. (Reinecke) anlässlich der Feier des fünfzigjähr. Jubiläums des Gustav-Adolph-Ver. am 14. Sept.: Symphonien v. Haydn (Oxford) und Beethoven (Adur), „Genovefa"-Ouvert. v. Schumann, Notturno u. Scherzo a. dem „Sommernachtstraum" v. Mendelssohn, Ddur-Clavierconc. v. Mozart (Hr. Reinecke). — Abendunterhaltungen im k. Conservat. der Musik: 8. Sept. Bdur-Streichquart. v. Mozart = HH. Degering-Braunschweig, Springer-Leiden, Schmidt II.-Schweinfurt und Hutschenreuter-Königsee, Claviersonate Op. 26 v. Beethoven = Frl. Kretschmann-Leipzig, Clav.-Variat. Op. 82 v. Mendelssohn = Frl. Lemke-Dessau, Arie a. „Faust" v. Spohr = Hr. Liepe-Potsdam, drei Praeludien u. Fugen f. Clav. v. O. Hoffmann, Schüler der Anstalt = Hr. Mayerhoff-Chemnitz, Fant. milit. f. Viol. v. Léonard = Frl. Powell-Chicago, Arie aus „Joseph in Egypten" von Méhul = Hr. Krausse-Borna, Ddur-Son. f. zwei Claviere v. Mozart = Frls. Armstrong-Edinburgh und Krause-London. 15. Sept. Streichquartett v. W. Rehberg, Schüler der Anstalt = HH. Lehmann-Brooklyn, Klingenfeld-München, Häuser-New-York u. Richter-Döbeln, Seren. u. Allegro giojoso f. Clav. v. Mendelssohn = Frau Ravenscroft-London, Fdur-Claviertrio v. Gade = HH. Vollhardt-Seifersdorf, Klingenfeld u. Richter, Arie a. der „Schöpfung" v. Haydn = Hr. Anacker-Dresden, Violinsoli: Adagio v. Spohr u. Scherzo-Tarantelle v. Wieniawski = Hr. Lehmann, Prael. u. Toccata a. Op. 12 f. Clav. v. Rheinberger = Hr. Lorenz-Hannover, Adagio a. dem Dmoll Doppelquart. v. Spohr = 1. Quart.: Frls. Powell, Morgan-New-York u. Tarbotton-Nottingham u. Hr. Richter, 2. Quart.: HH. Lehmann, Klingenfeld, Häuser und Metzdorff-Leipzig. — Familienabend des Quartettver. (A. Riedel) am 15. Sept.: „Sonnenscheinchen" f. Declamat. (Frl. Stauffer), Soli (Frau Unger-Haupt, Frl. David u. Hr. Dr. Schneider) u. Frauenchor m. Clav. v. M. Erdmannsdörfer, „Bal costumé" f. Clav. zu vier Händen v. Rubinstein (HH. Steindorf u. Riedel), gem. Chöre v. Mendelssohn, R. Franz („Morgenwanderung") u. A. Riedel (Schwanenlied u. „Vöglein im Wald"), „Liebeslieder" v. F. Schubert, f. Männerchor u. Clav. einger. v. W. Floderer, Vocalduette „Die Zuversicht", „Das Vöglein" u. „Die Flucht" v. A. Dvořák (Frau Unger-Haupt u. Frl. David), Solovorträge der HH. Dr. Schneider („Der blinde König" v. F. Ernst) u. Steindorf.

Magdeburg. Extrasoirée des Magdeburger Conservat. am 20. Sept.: Claviertrio Op. 18 v. H. Hofmann (HH. Dr. Harthan, Kühle u. Arnold), Solovorträge der Frau v. Weber (Ges., „Wanderschwalbe" v. Rubinstein, „Vorsatz" v. Lassen etc.) u. der HH. Dr. Harthan (Edur-Novellette v. Schumann, Idylle eig. Comp., Chant sans paroles v. Tschaïkowski und Cachucha-Caprice v. Raff) u. Kühle (Andante v. Mozart, Romanze von F. Ries u. Schlummerlied v. J. J. Bott).

Potsdam. Wagner-Conc. des Hrn. A. Neumann unt. Leit. des Hrn. Seidl am 7. Sept.: „Tannhäuser"-Ouvert., Frühlingslied u. Liebesduett a. der „Walküre" (Hr. u. Frau Vogl), Vorspiel u. „Isoldens Liebestod" (Frau Reicher-Kindermann) aus „Tristan und Isolde", Vorspiel zu „Parsifal", Siegfried's Tod (Hr. Vogl) u. Trauermarsch a. der „Götterdämmerung" u. Ensemblescene am Brünnhilden-Fels a. dem 3. Aufzug der „Walküre" (Brünnhilde: Frau Reicher-Kindermann, Sieglinde: Frau Vogl, Walküren: Damen Krauss, Klafsky, Stürmer, Milar, Riegler, Blich, Hinrichsen u. Vigot) v. Wagner.

Salzburg. Wohlthätigkeitsakad. am 15. Sept.: Violinson. Op. 30, No. 2, v. Beethoven (HH. Weckbecker u. Zinke), Melodram „Mozart" (HH. Petter u. Hummel), Solovorträge der Frau Stanek-Hrimaly (Ges.) u. der HH. Weckbecker (Gavotte v. Louis Brassin u. Polon. v. Moszkowski) u. H. Ritter a. Würzburg (Viola alta, Andante v. Spohr u. Romanze, Barcarole u. Gavotte eig. Comp.).

Schleiz. Am 10. Sept. Aufführ. v. Mendelssohn's „Elias" durch den Kirchen-Singchor (Venus) unter solist. Mitwirk. der Frau Kühn, der Frls. A. u. M. Wagner u. der HH. Böhme und Schnorr anlässlich des 225jähr. Jubiläums des gen. Chors.

Sondershausen. 16. u. 17. Lohconc. (Schröder): Symphonien v. Haydn (Cdur) u. Rubinstein (dramatische), 3. Serenade v. Jadassohn, 3. Seren. f. Streichorch. v. Volkmann, Ouver-

Digitized by Google

turen zu „Egmont“ u. „König Stephan“ v. Beethoven, Zwischenact u. Balletmusik a. „Ali Baba“ v. Cherubini, Solovorträge der HH. Heindl (Fl., Conc. v. Manns) u. Martin (Viol.).

Strassburg i. E. Wohlthätigkeitsconc. des Strassburger Männerges.-Ver. (Hilpert) am 16. Sept.: Männerchöre v. F. W. Sering (Cantate „Was Gott thut“), Mozart, Graun, J. Schnabel u. Mendelssohn, „Miserere“ f. Soloquart. v. Attenhofer, Adagio a. einem Blasquint. v. L. Schubert, „Getreu bis in den Tod“ f. eine Singst., Viol., Viola u. Org. v. Zopff (Ges.: Frau Aman), Gesangsolovorträge der Frau Aman, des Frl. Warneck und des Hrn. Heine.

Waren. Geistl. Conc. des Chorver. (Schroeder) am 12. Sept.: Gem. Chöre v. Händel, M. Hauptmann, Gluck, Mozart u. Haydn, Frauenchöre v. S. Jadassohn (Psalm XIII.) u. M. Hauptmann, Soli f. Ges. v. J. Raff („Sei still“) u. Haydn u. f. Org. v. G. A. Thomas (Choralvorspiel „Wachet auf, ruft“), E. F. Richter (Trio), J. Rheinberger (zwei Sätze a. der Cmoll-Sonate) und C. Piutti (Interludium).

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Baden-Baden. Frau Montigny-Rémaury aus Paris hat jüngst in einem grossen Concert mit Beethoven's Cdur-Concert grossen Erfolg gehabt. Nach dem Vortrage dieses Stückes ruhte der Jubel des Publicums nicht früher, als bis die Pianistin eine Zugabe bewilligte. Es wurde derselben eine silberne Krone als Ausdruck des Dankes verehrt. — **Berlin.** Hrn. Wachtel's Gastspiel im Kroll-Theater hat auch dieses Jahr den üblichen Erfolg gehabt, bei welchem der Gast und Hr. Director Engel — Ersterer nimmt das hübsche Sümmchen von circa 24,000 ℳ mit von hier fort! — gut gefahren sind. Im selben Local erregt augenblicklich das Violinspiel des jugendlichen Frl. Teresa Tua Sensation, nicht blos bei dem grossen Publicum, sondern auch bei den Fachleuten. Leider nur ist die Musik, die das junge Dämchen cultivirt, meist nicht weit her. In der Hofoper hat sich ein neues Engagement vollzogen. Hr. v. Hülsen hat entgegen den Ansichten des Publicums und der Presse in Hrn. Rothmühl aus Dresden eine Zukunftsstütze des Instituts erblickt und denselben dem ständigen Personal der Hofbühne als Mitglied eingereiht. — **Brüssel.** Der neue Bariton des Monnaie-Theaters Hr. Devriès debutirte mit dem glücklichsten Erfolge im „Tell“. Schöne Stimme, gute Diction und Bühnengewandtheit dürfen ihm nachgerühmt werden. Ueber die Chöre ist zu klagen, sowohl was Reinheit der Tongebung, als das Singen im Takt anbelangt. Frl. Bégond, welche zum ersten Male die Bühne betrat, hatte in „Les Noces de Jeannette“ ein glückliches, vielversprechenes Debut. — **Hannover.** Mit rückhaltsloser Befriedigung ist von dem Concert zu berichten, welches am 15. d. die jugendliche Pianistin Frl. Helene Fischer hier veranstaltete und programmlich vollständig mit eigenen Vorträgen bestritt, denn es war wirklich ein ungetrübter Kunstgenuss, der uns hier in der technisch virtuosen und geistig reifen, hier auf tiefster Empfindung basirten, dort anmuthigst launigen Interpretation vorzüglich ausgewählter Compositionen von Beethoven, Mozart, Schubert-Liszt, Chopin, I. v. Bronsart, Rheinberger und Schumann geboten wurde und das Publicum zu enthusiastischen Kundgebungen seiner Anerkennung anregte. Die junge Dame hat mit ihrem prächtigen Spiele Aller Herzen im Sturme gewonnen. — **Lissabon.** Im k. Theater sind für die bevorstehende Saison engagirt: die Damen de Reszké, Wanda Miller, Lodi und Toresella (Soprane), Pasqua und Leoni (Alte), die HH. Gayarre, Barbacini, Piazza und Signoretti (Tenöre), Aldighieri, Severi und Magnani (Baritone), de Reszké und Navarini (Bässe). — **Liverpool.** Die Operntruppe des Hrn. Carl Rosa hat Beethoven's „Fidelio“ in englischer Sprache gegeben, und fand Frau Marie Roze als Leonore grossen Beifall. Derselbe Unternehmer bereitet die Aufführung einer neuen englischen Oper von Mackenzie vor. — **London.** Aus Amerika soll uns eine ganz besonders geartete Operntruppe besuchen. Sämmtliche Rollen werden von Frauen gegeben werden, Orchester und Capellmeister gehören gleichfalls dem schönen Geschlechte an. Die Domäne der Gesellschaft ist die komische Oper. Nur Aufsehen! — **Marburg.** Am 15. Sept. gaben die HH. Pianist Prof. Sachs aus Frankfurt a. M. und Violinist Nachèz aus Budapest ein Concert in unserer Stadt und gewannen sich durch ihre vorzüglichen Vorträge den wärmsten Beifall der Zuhörer. — **München.** In unserem Hoftheater ist der Tenorist Hr. Schott aus Hannover zu einem längeren Gastspiel eingetroffen. — **St. Petersburg.** Die kais. russischen Theater bleiben, entgegen früher gebrachten Nachrichten, unter kais. Direction. Hr. Albert Vizentini ist von Staatswegen der Direction als Administrator des kais. Italienischen Theaters beigegeben und derselben untergeordnet. Den Personalbestand des letztgenannten Theaters für die Saison 1882—83 haben wir in No. 27 d. Blts. mitgetheilt. Das Repertoire wird ausser Gounod's, Meyerbeer's, Verdi's Werken u. A. noch Wagner's „Lohengrin“, „Carmen“ von Bizet, „Roi de Lahore“ von Massenet, „Mefistofele“ von Boïto enthalten. Die Eröffnung findet am 27. Sept. (russ. Kalenders) statt. — **Verviers.** Am 4. Septbr. traten als Gäste in dem Concert der Société d'Harmonie Frl. Dyna Beumer und Hr. Francis Planté auf und erfüllten, ja übertrafen die Erwartungen, welche das Publicum an die beiden Künstlernamen zu stellen hatte.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 23. Sept. „Singet dem Herrn ein neues Lied“ v. J. Pachelbel. „Aus der Tiefe rufe ich, Herr, zu dir“ v. L. Spohr. 24. Sept. „Wenn der Herr die Gefangenen Zions erlösen wird“ v. E. F. Richter.

Merseburg. Dom: 6. Aug. „Altà Trinità beata“ (von ?). 13. Aug. „Wer nur mit seinem Gott verreiset“ von S. Bach. 20. Aug. „Herr, deine Güte reicht so weit“ v. Grell.

☞ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen. D. Red.

Aufgeführte Novitäten.

Bizet (G.), „L'Arlésienne“. (Aachen, Conc. des Ver. zur Belebung des Badewesens am 12. Sept.)

Bungert (A.), „Liebessiegerin“, Ouvert. (Creuznach, Conc. der Curcap.)

Gernsheim (F.), Violinconc. (Aachen, Conc. des Ver. zur Belebung des Badewesens am 12. Sept.)

Godard (B.), Introd. u. Allegro f. Clav. u. Orchester. (Baden-Baden, Festconc. des städt. Curcomités am 9. Sept.)

Hofmann (H.), Claviertrio Op. 18. (Magdeburg, Extrasoirée des Magdeburger Conservatoriums.)

Hornemann (C. F. E.), „Aladdin“-Ouvert. (Dresden, 17. Symph.-Conc. des Hrn. Gottlöber.)

Jadassohn (S.), 3. Orch.-Serenade. (Sondershausen, 17. Lohconcert.)

Kienzl (W.), 1. Suite in Tanzform. (Dresden, 17. Symph.-Conc. des Hrn. Gottlöber.)

Koennemann (M.), Badische Jubelouverture. (Baden-Baden, Festconc. des städt. Curcomités am 9. Sept.)

Manns, Flötenconc. (Sondershausen, 16. Lohconc.)

Rehberg (W.), Streichquart. (Leipzig, Abendunterhalt. im k. Conservat. der Musik am 15. Sept.)

Rheinberger (J.), Zwei Sätze a. der Cmoll-Orgelson. (Waren, Conc. des Chorver. am 12. Sept.)

Rubinstein (A.), Sinf. dramatique. (Sondershausen, 17. Lohconcert.)

Sering (F. W.), Cantate „Was Gott thut“ f. Männerchor und Orch. (Strassburg i. E., Conc. des Strassburger Männergesangver. am 16. Sept.)

Volkmann (R.), 3. Serenade f. Streichorch. (Sondershausen, 17. Lohconc.)

Wagner (R.), Huldigungsmarsch. (Baden-Baden, Festconc. des städt. Curcomités am 9. Sept.)

Journalschau.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 38. Besprechungen üb. die Compositionen Op. 37—39, 44—47, 51 u. 52 v. Th. Kirchner u. M. Kalbeck's Bericht über die 1. „Parsifal“-Aufführung.

Der Clavier-Lehrer No. 18. Die systematische Ausbildung des musikalischen Gehörs. Von Dr. H. Riemann. — Eine Clavierschule aus dem Jahre 1789. Von Schwarzlose. — Ein Plagiat. — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Besprechungen. — Abbildung der Rühe'schen Flügellampe.

Digitized by Google

Deutsche Kunst- und Musik-Zeitung No. 38. Musikalisches aus Lessing's Werken. Von J. P. Russland. — Franz Lachner. (Mit Portrait.) — Wagneriana. — Feuilleton: Frank Leslie. Eine biographische Charakterskizze von V. Hahn. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

La Renaissance musicale No. 38. Note sur la musique d'un passage d'Euripide. Von Ch. E. Ruelle. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Le Guide musical No. 37. Le sixième volume de la Musique aux Pays-Bas. Fragment aus der Vorrede dazu. Von Ed. Vander Straeten. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

— — No. 38. Liszt écrivain français. Von A. Jullien. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Le Ménestrel No. 42. Edmond Membrée. Nekrolog. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 38. Recensionen (Die verdeckten Quinten v. W. Rischbieter, „Ueber die Musik der nordamerikanischen Wilden" v. Th. Baker u. div. Compositionen). — Berichte a. Berlin, Nachrichten u. Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 39. Besprechungen (Compositionen v. A. Deprosse [Op. 42] u. Al. Zarzycki [Op. 17—20]). — Berichte, Nachrichten und Notizen. — Ein mit Unrecht vergessenes Instrument.

Schweizerische Musikzeitung und Sängerblatt No. 17. Berichte (u. A. Einer über das Internationale Gesang- u. Musikfest in Genf), Nachrichten u. Notizen. — Besprechungen. — Feuilleton: Gedichte von F. Rohrer.

Musikalien- und Büchermarkt.

Eingetroffen:

Baumfelder, Friedrich, „Das Schloss im See" f. gem. Chor u. Baritonsolo m. Clav. (Leipzig, C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung.)

Borodin, A., „Eine Steppenskizze aus Mittelasien" für Orch. (Hamburg, D. Rahter.)

Dietrich, Albert, Ouverture (Cdur) f. Orch., Op. 35. (Leipzig u. Winterthur, J. Rieter-Biedermann.)

Gelbke, Johannes, Der 100. Psalm f. gem. Chor m. Begleit. v. Blasinstrumenten u. Pauken oder Org., Op. 17. (Leipzig, Fr. Kistner.)

Gernsheim, Friedr., 2. Symphonie, Op. 46. (Leipzig u. Winterthur, J. Rieter-Biedermann.)

Herzogenberg, Heinrich v., Clav.-Violinsonate, Op. 32. (Ebendaselbst.)

Krantz, Eugen, Lehrgang im Clavierunterricht. Methodische Anleitung für Lehrende, musikalische Elementarlehre und technische Uebungen für Lernende. (Berlin, Ries & Erler.)

Kretschmer, Edm., Dramatisches Tongedicht f. gr. Orchester, Op. 12. (Leipzig, Fr. Kistner.)

Reinecke, Carl, „Undine", Sonate f. Clav. u. Flöte, Op. 167. (Leipzig, Rob. Forberg.)

Riedel, August, Liebesgesänge. Sieben Gedichte a. „Lenz und Liebe" von Omar Chajjâm f. vier Solostimmen mit Clavierbegleit. zu vier Händen, Op. 1. (Leipzig, C. F. W. Siegel's Musikhandl.)

Schletterer, H. M., „Der Landsknecht" für Männerchor mit Begleit. v. Blasinstrumenten oder Clav., Op. 56. (Leipzig, Fr. Kistner.)

Schütt, Eduard, Clavierquartett in Fdur, Op. 12. (Hamburg, D. Rahter.)

Weckbecker, Wilhelm, Suite f. Viol. u. Clav. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

* * *

Böhme, Fr. M., Cursus in Harmonie. Praktisches Lehrbuch f. Musikstudirende. (Mainz, B. Schott's Söhne.)

Meyer-Markau, „Der Parzival". (Magdeburg, Heinrichshofen'sche Verlagshandlung.)

Stohn, Dr. Hermann, Richard Wagner und seine Schöpfungen. Für die deutsche Frauenwelt dargestellt. (Leipzig, Gebr. Senf.)

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Der gegenwärtig unter der tüchtigen und liebevollen Leitung des Hof- und Stadtcantors Hrn. Venus stehende Kirchensingchor in Schleiz beging am 10. d. Mts. das 225jährige Jubiläum seines Bestehens mit einem Festgottesdienst und einer gelungenen Aufführung von Mendelssohn's „Elias".

* Das Resultat der Prämiirung der Musikinstrumente auf der bayerischen Landesausstellung zu Nürnberg stösst auf verschiedene Einwendungen nicht nur seitens der Presse, sondern auch seitens einiger prämiirten Aussteller, welch Letztere ihren Protest durch Zurückweisung der erhaltenen Preise kundthun. Wie die „Zeitschr. f. Instrumentenbau" hört, soll diese Protestation sogar einen erheblichen Umfang annehmen.

* Vom 17. bis 20. Octbr. soll in Bristol ein Musikfest stattfinden, dessen Programm den „Elias" von Mendelssohn, „La Rédemption" von Gounod, die „Schöpfung" von Haydn, die Ddur-Messe von Beethoven und eine neue Cantate „Jason und Medea" von Mackenzie enthalten wird.

* Das 3. deutsche Sängerbundesfest, welches vor. Monat in Hamburg vom Stapel lief, hat einen Reingewinn von 42,000 *M* ergeben.

* In Amsterdam soll im Juli n. J. ein von der dortigen Liedertafel „Zanglust" gelegentlich ihres 25. Jubiläums zu veranstaltender internationaler Gesangswettstreit stattfinden.

* In London ziehen gegenwärtig die Concerte einer aus 14 männlichen und 4 weiblichen Kräften bestehenden javanesischen Capelle viele Neugierige herbei. Die Musik, welche von derselben zu Gehör gegeben wird, soll schon mehr Ohrenschinderei sein.

* Am 1. Novbr. soll in der Royal Albert Hall in London unter persönlicher Leitung des Componisten das Oratorium „La Rédemption" von Gounod mit denselben Künstlern wie in Birmingham aufgeführt werden.

* Was nicht Alles in Amerika geleistet wird! Da inserirt die „Patent Violin Company" in New-York, dass sie jede kreischende und ordinäre Violine gegen den Betrag von $ 6,00 „in ein rein, mächtig und sympathisch klingendes" Instrument, „gleich dem besten Cremoneser", verwandele.

* Ein Belgier, Hr. Paul Samuel, Sohn des Conservatoriumsdirectors in Gent, hat einen Taktschläger erfunden, welcher auf elektrischem Wege die Taktschläge des Dirigenten hinter den Coulissen genau wiedergibt, sodass die Sänger, welche daselbst zu singen haben, ohne den Dirigenten zu sehen, dennoch mit dem Orchester übereinstimmen können.

* In New-York ist die grosse Pianofortefabrik von Hardmann, Dowling & Peck ein Raub der Flammen geworden. Um 1 Uhr Nachts brach das Feuer aus, um 5 Uhr Morgens lag der ganze Bau in Asche.

* Ein seltsamer Zwischenfall ereignete sich, wie die „Schw. M. u. S." mittheilt, dieser Tage im Pariser Château-d'Eau-Theater. Man gab „Don Pasquale", und die Vorstellung war im besten Zuge, als die Sängerin Mineur von der Bühne herab die Musik unterbrach, indem sie dem Capellmeister Bourgeois zurief, dass er ihren Gesang nicht in der gehörigen Weise begleite. „Dann werden wir Sie gar nicht begleiten", erwiderte gereizt der Dirigent, und wirklich verlässt er in feierlichem Schritte das Orchester, gefolgt von sämmtlichen Mitgliedern desselben. Natürlich konnte nicht weiter gespielt werden und man liess den Vorhang inmitten einer grossen Bewegung des Publicums fallen. Während nun die Oper unterbrochen war, ging es hinter den Coulissen äusserst lebhaft her. Der Director, unterstützt von einigen Künstlern etc., bot Alles auf, um die erzürnten Musiker zu versöhnen und sie zu bewegen, zu ihrer Pflicht zurückzukehren. Aber alle Vorstellungen blieben vergebens, und man kam schliesslich zu gegenseitigen Grobheiten, um von da zu Faustschlägen überzugehen. Endlich wurde ein Entschluss gefasst. Der Vorhang geht von Neuem in die Höhe und der Regisseur tritt vor die Rampe mit der ebenso höflichen als dringenden Anfrage, ob nicht im Publicum eine clavierkundige Person sei, im Stande und geneigt, die Begleitung zu übernehmen. Grosses Erstaunen im Publicum und allgemeine Stille, endlich erhebt sich eine alte, würdig aussehende Dame im Parquet und erklärt sich bereit, dem Wunsche Folge zu leisten. Donnernde Bravos belohnen sie für den bekundeten Muth, ein Piano ist rasch zur Stelle gebracht und die alte Dame accompagnirt bis zum Schluss zur allgemeinen Zufriedenheit

Digitized by Google

* Der Impresario des Apollo-Theaters in Rom, Hr. Tati, sowie Hr. Scarlatti, Vertreter der Unternehmung des Scala-Theaters in Mailand, sind in Unterhandlungen begriffen, welche zum Zweck haben, für die beiden genannten Theater eine einzige Künstlergesellschaft zu vereinigen. Repertoire und Sänger würden dann gegenseitig getauscht werden.

* Hr. Organist Blank in Stargard beging kürzlich sein 50. Dienstjubiläum und wurde bei diesem Anlass zum grossherzoglichen Musikdirector ernannt.

* Hr. Capellmeister Münter in Aschersleben erhielt das Prädicat eines königl. Musikdirectors verliehen.

Todtenliste. Wilh. Hartkäs, Organist an der Elisabethkirche zu Berlin, †, 77 Jahre alt, am 12. Sept. — Frau Pauline v. Decker, unter ihrem Mädchennamen v. Schätzel in den Jahren 1828—1832 mit Recht gefeierte Primadonna der Berliner Hofoper, †, 70 Jahre alt, am 9. Septbr. auf ihrem Gute Eichberg. — Maschinka Schubert geb. Schneider, bis 1860 als k. s. Hofopernsängerin activ und viel gefeiert, †, 67 Jahre alt, am 20. Sept.

Briefkasten.

C. G. in B. Die als Op. 16 kürzlich bei Breitkopf & Härtel, hier, erschienenen Kanonischen Formen von Robert Papperitz erfüllen jenen Zweck in bester Weise und seien Ihnen deshalb empfohlen.

H. E. in C. In Breslau kam nicht nur das Vorspiel, sondern auch ein Stück aus dem Chor, der aus der Kuppel der Gralsburg erklingt, zur öffentlichen Vorführung, Letzterer gelegentlich der Anwesenheit des ehrwürdigen deutschen Kaisers.

C. K. in P. Sendung wird dankend quittirt!

M. J. in L. Die Angabe „Vorspiel zu Isoldens Liebestod" ist kaum ein Druckfehler, sondern eher auf die Unkenntniss des Berichterstatters und der betr. Redaction zurückzuführen.

L. F. D. in D. Wir kennen den Grund nicht, warum Hr. L. H. bei jeder passenden und unpassenden Gelegenheit seine in keinem Fall durch besonderen Witz ausgezeichneten Glossen über das Neumann'sche Richard Wagner-Theater und dessen Erfolge macht. Wer weiss, welcher Unaufmerksamkeit sich Hr. Dir. Neumann dem gedachten Herrn gegenüber schuldig gemacht hat.

Anzeigen.

Compositionen für Männerchor u. Orchester von

Heinrich Zöllner.

Op. 12. **Die Hunnenschlacht.** Für Soli (Sopran und Bariton), Männerchor und Orchester. Dichtung vom Componisten.
Partitur, cart. n. ℳ 18,—. Clavierauszug ℳ 7,50. Solostimmen ℳ 1,—. Chorstimmen (à 80 ₰) ℳ 3,20. Orchesterstimmen n. ℳ 18,—. Textbuch n. 15 ₰.

Der Componist, ein Sohn des allbekannten Pflegers des Männergesanges Carl Zöllner, bietet hiermit eine wahre Bereicherung der Männergesangs-Litteratur und dürfte wenigstens die Popularität von Bruch's „Frithjof" erlangen, jedenfalls aber eine von längerer Dauer haben, da das Werk, wenn auch in neudeutschem Geist gedichtet und concipirt, nicht zu grosse Aufführungsschwierigkeiten bietet .... Das Ganze ist ein farbenreiches, allen Stimmungen in trefflichster Weise gerecht werdendes, vom Dichter-Componisten in genialer Weise gearbeitetes Gemälde. Möge es die Programme recht vieler Vereine zieren.
Rob. Musiol in „Die Tonkunst" No. 16 vom 15. Mai 1882.

Op. 14. No. 1. **Das Fest der Rebenblüthe,** von Herm. Krone. Für Männerchor, Soloquartett und Orchester.
Partitur n. ℳ 10,—. Clavierauszug mit Text ℳ 3,—. Singstimmen (à 40 ₰) ℳ 1,60. Orchesterstimmen ℳ 10,—, vierhändiges Clavier-Arrangement (Ersatz für die Orchesterbegleitung) ℳ 3,—.

Op. 14. No. 2. **Jung Siegfried,** von Heinrich Heine, für Männerchor und Orchester mit Benutzung von Motiven aus Richard Wagner's „Siegfried".
Clavierauszug ℳ 2,—. Singstimmen (à 40 ₰) ℳ 1,60. Partitur n. ℳ 4,50. Orchesterstimmen ℳ 6,—. Duplirstimmen à 30 ₰.

Im weltlichen Concert (60jährige Stiftungsfeier des Universitätsgesangvereins „Paulus") ... lenkten besondere Aufmerksamkeit auf sich die beiden grösseren Novitäten .... „Jung Siegfried" von Heinrich Zöllner, der hier mit Absicht und nicht ohne Geist einige Hauptmotive aus Wagner's „Siegfried" und der „Walküre" zum Ausgangs- und Mittelpunct seiner frischfarbigen Tondichtung macht. [458.]
Bernhard Vogel in „Neue Zeitschrift f. M." No. 31 vom 28. Juli 1882.

Von ferneren Chorgesängen ... zeichneten sich das dritte („Jung Siegfried" von Zöllner) durch wuchtige Kraft, glänzende Instrumentation und sehr wirksame Verwendung der Siegfried-Motive von Wagner aus.
Bernhard Säuberlich im „Leipziger Tageblatt" No. 200 vom 19. Juli 1882.

LEIPZIG. Verlag von **C. F. W. Siegel's Musikhdlg.** (R. Linnemann).

Verlag von **J. Rieter-Biedermann** in Leipzig und Winterthur: [459c.]

Thusnelda.

Charakterstück
nach Carl Schäfer's gleichnamigem Gedicht
für grosses Orchester
von

Ad. M. Foerster.

Op. 10.

Partitur netto 3 Mark. Orchesterstimmen complet 9 Mark.

In meinem Verlage erschienen kürzlich:

Sieben Lieder

für eine
Baritonstimme
mit Begleitung des Pianoforte
componirt von

Alois Reckendorf.

Op. 4.

Heft 1. ℳ 2,—.

No. 1. „Ich geh nicht in den grünen Hain". (W. Osterwald.)
No. 2. Heimweh. (Carl Stieler.)
No. 3. Sommersegen. (Wolfgang Müller von Königswinter.)

Heft 2. ℳ 2,—.

No. 4. Unergründlich. (J. G. Fischer.)
No. 5. Zwiegesang. (Rob. Reinick.)
No. 6. „So wandr ich in die weite Welt". (W. Osterwald.)
No. 7. Falsch, aber süss. (G. F. Daumer.)

[460.]

Leipzig. E. W. Fritzsch.

Digitized by Google

Neues Violinconcert!

[461.]

Im Verlage von **J. Gutmann,** Wien, k. k. Hofopernhaus, erschien mit Eigenthumsrecht für alle Länder:

Concert für die Violine

mit Begleitung des Orchesters

von

Ignaz Brüll.

Ausgabe für Violine mit Pianoforte-Begleitung.

Preis 10 Mark.

Partitur und Orchesterstimmen befinden sich unter der Presse.

Von **Johann Lauterbach** mit ausserordentlichem Erfolge vorgetragen in Wien, Dresden, Magdeburg etc.

Anna Brier,

[462d.]

Concertsängerin (Sopran).

Leipzig, Inselstr. 5.

Caroline Boggstöver,

Concertsängerin (Alt). [463—.]

Leipzig. **Kreuzstr.** No. 11. I.

Carl Dierich,

[464d.]

Concert- und Oratoriensänger

(Tenor).

Leipzig.

Wally Schauseil,

Concertsängerin (Sopran).

Düsseldorf. [465c.]

Magda Boetticher,

Concertsängerin

(Mezzo-Sopran). [466a.]

Leipzig. Seb. Bach-Str. 14.

Meine Adresse ist: [467a.]

Leipzig, Liebigstrasse 6.

Emmy Emery,

Pianistin.

Lina Wagner,

[468.]

Concertsängerin

(Alt und Mezzosopran).

Cöln a. Rh., Friesenstr. 22.

Olga Schulze.

Oratoriensängerin. (Altistin.)

Hannover,

[469c.] Marienstrasse 10 E. p.

Christine Schotel.

Concertsängerin (Sopran). [470c.]

Hannover, **Königstrasse 46.**

Unsere Adresse ist nunmehr: [471.]

Moskau (Kaiserliches Conservatorium).

Prof. Max Erdmannsdörfer.

Pauline Erdmannsdörfer-Fichtner.

Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig. [472.]

Emil Stockhausen. Phantasiestücke für Pianoforte und Violine, Op. 2. Heft I. M. 2. 50. Heft II. M. 3. —.

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

Leipzig, am 5. October 1882.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:
E. W. Fritzsch,
Leipzig, Königsstrasse 24.

XIII. Jahrg.]

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

[No. 41.

Inhalt: Eine musikalische Tagesfrage. Von Dr. Hugo Riemann. (Fortsetzung.) — Kritik: S. de Lange, Fünf Gesänge für Männerchor, Op. 25. — Feuilleton: Rückblicke. Von Wilhelm Tappert. I. (Schluss.) — Tagesgeschichte: Bayreuther Briefe. VI. — Berichte. — Concertumschau. — Engagements und Gäste in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Opernaufführungen. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Kritischer Anhang: Compositionen von H. Grädener, W. M. Puchtler und A. Dvořák. — Briefkasten. — Anzeigen.

Eine musikalische Tagesfrage.

Von Dr. **Hugo Riemann.**

(Fortsetzung.)

I. Die „reine Stimmung“ und die Temperaturen.

Unter der „reinen Stimmung“ oder „akustisch reinen Stimmung“ versteht man die Darstellung der Tonhöhenverhältnisse im strengen Anschluss an die von der Wissenschaft entwickelten Formeln. Es würde daher auch die exacte Durchführung der Stimmung im Anschluss an die Werthbestimmungen der gleichschwebenden Temperatur eine „reine“ Stimmung sein, sofern wir anerkennten, dass diesen Werthen principielle Bedeutung zukommt, wie solches seiner Zeit Herbart und Drobisch behauptet haben. Sofern wir jedoch in den Werthen der gleichschwebenden Temperatur nur Mittelwerthe sehen, welche einer grösseren Anzahl eigentlich normaler nur möglichst nahe kommen, sodass auch bei exactester Durchführung für jeden Normalwerth nur ein Näherungswerth sich ergeben muss, kann die Temperatur niemals reine Stimmung sein, sondern ist eben ihr Gegentheil. Die reine Stimmung muss durchaus Anspruch auf Exactheit machen, wenn sie nicht ihre eigentliche Bedeutung verlieren will; die gleichschwebende Temperatur ist in erster Linie Temperatur, d. h. Abweichung von der absoluten Reinheit, sie wird sich daher auch mit einer annäherungsweisen Durchführung ihrer selbst begnügen können, ohne ihren Zweck zu verfehlen. Es scheint, dass dieser Gesichtspunct bisher nicht genügend hervorgehoben wurde; er beseitigt das Hauptargument, das gegen die gleichschwebende Temperatur vorgebracht wird, dass nämlich irrationale Werthe nie exact darstellbar sind. Diese Exactheit ist aber, so wünschenswerth sie auch ist, doch letzten Endes entbehrlich, da sie nicht von principieller Bedeutung ist. Eine geringe Abweichung von den theoretischen Werthen der gleichschwebenden Temperatur begünstigt die Reinheit einer Anzahl von Werthen auf Kosten Anderer; diese Anderen verlieren aber dabei nicht eine angestrebte absolute Reinheit, sondern es vergrössert sich nur die ohnehin unvermeidliche Differenz. Dagegen zerstört die geringste Abweichung von den Normen der reinen Stimmung die angestrebten Resultate vollständig; das Intervall ist, sobald es nicht absolut rein gestimmt ist, überhaupt nicht rein gestimmt. Nun sind allerdings die Werthe der reinen Stimmung keine irrationalen, sondern mathematisch einfache und mit Hilfe der akustischen Phänomene in der That herstellbar: sobald keine Schwebungen hörbar sind, sobald die Combinationstöne klar und deutlich hervortreten, ist das Intervall in der That akustisch rein gestimmt. Das ist unter Umständen mit ziemlicher Leichtigkeit zu erreichen; so habe ich z. B. auf einem kleinen Harmonium die Intervalle 10 : 13, 7 : 9,

Digitized by Google

4 : 5, 9 : 11, welche nur wenig von einander verschieden sind, nach einander rein hergestellt (vgl. meine Studie: „Die objective Existenz der Untertöne in der Schallwelle", Cassel 1875).

Wenn nun aber die principielle Bedeutung der reinen akustischen Werthe anerkannt und auch ihre Herstellung möglich ist — welche Gründe kann es dann geben, sie dennoch für die Praxis nicht anzustreben und sich mit Näherungswerthen zu begnügen? Man sollte meinen, dass damit ganz unnöthigerweise Verzicht geleistet würde auf ein erreichbares Ideal und man zum Unschönen griffe, wo das Schöne zur Wahl steht?!

Ganz so schlimm steht es denn aber doch nicht; erstens ist dieses Ideal nicht so leicht zu erreichen, wie es auf den ersten Blick scheint, und zweitens ist das an seine Stelle gesetzte Unschöne nicht so ästhetisch verwerflich, wie man uns wohl glauben machen möchte.

Allerdings ist es möglich, einzelne Intervalle in akustischer Reinheit hervorzubringen, ja es ist möglich, ein Harmonium oder eine Orgel mit mehreren Registern und drei- und mehrfachen Werthen für jede Taste unserer zwölfstufigen Claviere akustisch rein zu stimmen, und bekanntlich ist diese Möglichkeit bereits mehrfach durch die That bewiesen worden. Allein jeder mit der Orgel Vertraute weiss, welch ein unmögliches Begehren es wäre, dass ein solches „rein" gestimmtes Instrument auch nur kurze Zeit seine reine Stimmung festhalte. Wenn es sich um die Frage der Einführung der reinen Stimmung in die Praxis und nicht nur um ein akustisches Experiment handelt, so bedarf es keiner weiteren Erörterungen, um unseren Organisten ein wahrhaftiges Entsetzen einzuflössen vor einer Reform, welche ihnen die angenehme Aufgabe zuwiese, so und so viel hundert, ja tausende von Pfeifen in absolut reiner Stimmung zu erhalten. Wissen wir doch, dass sie selbst unseren heutigen niedrig genug gespannten Anforderungen an Reinheit nur selten zu genügen vermögen! Denken wir uns die reine Stimmung wirklich eingeführt, so würde entweder der Organist für den jedesmaligen Gebrauch ein einziges oder ein paar Register in stundenlanger Vorbereitung stimmen, der übrigen aber sich enthalten müssen, oder aber, er würde trotz eingeführter reiner Stimmung eine nur mittelmässig temperirte Orgel vorführen. Die einzige Auskunft wäre, die Orgeln radical zu vereinfachen und den Reichthum an Klangcombinationen und dynamischen Contrasten durch den Genuss reiner Accorde für ersetzt zu halten.

Dass die Technik der Tasteninstrumente durch die reine Stimmung sehr erschwert werden müsste, ist klar; denn natürlich ist eine Claviatur mit 40 oder 53 Tasten innerhalb einer Octave schwerer zu tractiren, als eine mit nur 12: auch hier müsste Rückkehr zu grösster Einfachheit das Unmögliche möglich machen. Immerhin hätten aber die Instrumente mit gebundener Intonation den Vortheil, dass sich auf ihnen, wenn auch nur für kurze Zeit, die reine Stimmung wirklich herstellen liesse; dagegen wären die Instrumente mit freier oder theilweise freier Intonation immer darauf angewiesen, im gegebenen Momente die reine Stimmung zu treffen. Bekanntlich vermögen die Bläser den durch Griff und Art des Anblasens bestimmten Ton noch ein wenig in die Höhe zu treiben oder sinken zu lassen; wollte man nicht eine im Verhältniss zur jetzigen sehr grosse Anzahl von Klappen anbringen, so müsste man die Intonation jener vielen verschiedenen Tonwerthe von diesen kleinen Anblasemodificationen abhängig machen, d. h. es bliebe so wie es jetzt ist, die Bläser würden nach dem Gehör die Tonhöhe reguliren. Ebenso würde der Geiger nach dem Gehör die verschiedenen gewöhnlich nicht getrennten Tonwerthe nach dem Gehör bestimmen, und nach Helmholtz thäten dies hervorragende Virtuosen allerdings. Thatsache ist, dass Tartini die Combinationstöne beim Geigenspiel entdeckte und für das Geigenspiel praktisch verwendete als Kennzeichen der Reinheit der Intervalle. Natürlich kann man aber nicht immer solche Proben anstellen, sondern es handelt sich dabei höchstens um eine Hilfe beim langsamen Studium: im schnellen Passagenspiel geht eine derartige Exactheit allemal verloren.

Ueberhaupt habe ich meine ernsthaften Bedenken gegenüber der von Helmholtz behaupteten akustischen Reinheit der Intonation bei den Geigern. Wenn selbst ein M. Hauptmann („Natur der Harmonik" etc. S. 170) die Verschärfung des Leittons vertritt, wenn man sich von jedem beliebigen Geiger versichern lassen kann, dass er Cis für höher hält als Des, Gis für höher als As etc., so scheint es doch um die reine Intonation der Geiger ziemlich schlecht bestellt zu sein. Der Geiger thut nämlich, indem er Gis höher greift, als es der reinen Stimmung nach sein sollte, Nichts weiter, als dass er sich dem Werthe der gleichschwebenden Temperatur nähert, ebenso, wenn er die Töne mit Been tiefer greift. Dasselbe gilt von den Sängern, welche nach Hauptmann dieselbe Gewohnheit haben sollen. Wollte man aber Cis in der Folge C-Cis-D wirklich höher singen, als nach der akustischen Bestimmung Des in der Folge D-Des-C gesungen werden muss, so würde man einen Fehler begehen, der nicht unbemerkt bleiben könnte; die Differenz betrüge dann mehr als das pythagoräische Komma, d. h. etwa $^1/_8$ Ganzton, viel mehr als die gleichschwebende Temperatur irgendwo zulässt. Mit welchem Rechte könnte eine Musik, die solche Abweichungen erlaubt, Anspruch auf das Epitheton „rein" machen? — Noch etwas Anderes möchte ich anführen. Bei Musikern, die von Akustik Nichts verstehen, aber von der Verschiedenheit der Tonhöhe der Quinttöne und Terztöne etc. Etwas gehört haben, trifft man auf eigenthümlich verworrene Ansichten, z. B. dass E im Cdur-Accord ganz anders klinge, als im Edur-Accord, und dass man, wenn der Eine dieser Klänge dem Anderen folge, dass E nicht unverändert festhalten könne — dasselbe verändere seine Tonhöhe. In dieser Aussage steckt der Schlüssel für jene vorher erwähnten räthselhaften Behauptungen. Dass beim Uebergang vom Cdur-Accord zum Edur-Accord nach der akustischen Theorie das E seine Tonhöhe nicht verändert, sondern dass gerade dieses bleibende E das Bindeglied beider Accorde ist, weiss Jeder, der nur einigermaassen von Dem eine Idee hat, um was es sich hier handelt. Es wechselt aber die Bedeutung dieses E: im Cdur-Accord war es Terz, also bezogener Ton, im Edur-Accord ist es Hauptton — das fühlt der Musiker, ohne sich Rechenschaft darüber geben zu können, was er fühlt. Aehnlich ist es mit den anderen Fällen. Bei der Folge C-Cis-D ist Cis Terz des Adur-Accordes; bei D-Des-C ist es Terz des Bmoll-Accordes: es ist die völlig veränderte harmonische Beziehung, was beim Vergleichen solcher Folgen das Urtheil in Bezug auf die Tonhöhe irritirt. Im Allgemeinen kann man getrost behaupten, dass wir bei Vergleichung annähernd gleich hoher Töne die mit

bezeichneten für tiefer, die mit ♯ bezeichneten für höher zu halten geneigt sind, weil Erstere von den Tönen der Grundscala (den Tönen ohne Vorzeichen) ausgehend durch Quint- und Terzschritte nach unten, Letztere aber durch solche nach oben erreicht werden. Die Verschärfung des Leittons ist vielleicht eine ähnliche Täuschung, sofern die geforderte Fortschreitung nach oben verwechselt wird mit einer höheren Intonation, das Streben nach oben mit einem Verlangen nach Schärfung. Vom Standpunct der Theorie aus, wo es sich um Stimmung, um normale Bestimmung der Intervalle handelt, ist erstes Erforderniss die richtige Einstimmung des Tones in seinem Klange, und ein Leitton, der in seinem Klange eine viel zu hohe Terz ist, kann darum nicht ein besserer Leitton sein, sondern ist ein Misston.

So verschwinden die scheinbar zweckbewussten Abweichungen von der reinen Stimmung als Trugbilder; allein ihre Betrachtung hat uns gelehrt, wie es in der musikalischen Praxis um die wirkliche reine Stimmung steht. Die Musik, die wir tagtäglich hören, weist sehr erhebliche Abweichungen von der Reinheit auf, aber nicht aus Absicht, sondern aus Noth. Es ist undenkbar, dass zehn Geiger denselben Ton, z. B. ein Des''' in absolut gleicher Tonhöhe hervorbringen; das ist ganz bestimmt nicht wünschenswerth, nicht löblich, nur leider ganz unvermeidlich. Aber noch mehr: der einzelne Ton, auch von dem grössten Violinvirtuosen hervorgebracht, ist nicht constant in seiner Tonhöhe, sondern weist geringe Schwankungen in sich auf, weil die Länge des schwingenden Theils der Saite nicht durch einen festen Steg, sondern durch das weiche Fleisch der Fingerspitzen bestimmt wird. Die Beobachtung des gleichen minimalen Schwankens der Tonhöhe beim menschlichen Gesange führt zu der nicht ungereimten, aber immerhin auffallenden Annahme, dass gerade in dieser leichten Biegsamkeit des Tons das Specifische des menschlichen Gesangstones wie des Geigentones liegt, dass dieses geringe Fluctuiren der Tonhöhe ihm etwas ausnahmsweise Lebendiges, Empfindungsvolles gibt, was ihn von dem Tone anderer Instrumente vortheilhaft unterscheidet. Dieses Schwanken der Tonhöhe hält sich innerhalb sehr enger Grenzen; seine höchste (fehlerhafte) Steigerung ist das Tremoliren, nicht aber etwa der Triller oder gar das Detoniren; es gestattet nicht allein, sondern es fordert das Treffen der rechten Tonhöhe und es erscheint nicht als Abweichen von derselben nach einer, sondern nach beiden Seiten. Wir können uns das Verhältniss etwa versinnlichen, indem wir an die Darstellung der mathematischen Linie durch Zeichnung denken. Die mathematische Linie hat bekanntlich nur eine Dimension, die der Länge, sie kann aber niemals gezeichnet werden, ohne dass ihr Bild die Dimension der Breite aufwiese: ähnlich also wie der die Linie vorstellende Strich dieselbe nicht eigentlich vorstellt, sondern sie umschliesst, erscheint der Ton der Streichinstrumente und des Gesanges wie auch der Blasinstrumente als eine geringe Verbreiterung derjenigen Tonhöhe, welche der akustischen Bestimmung entspricht. Die Reinheit der Intervalle ist also nicht eine continuirliche, sondern eine intermittirende, beim Zusammenklange vieler Instrumente natürlich nicht eine gleichmässig intermittirende, sondern für Jedes verschieden; d. h. selbst das genaue Treffen der Tonhöhe vorausgesetzt, erhalten wir einen Ton, der zufolge der kleinen Abweichungen in den einzelnen Instrumenten eine Tonhöhe von einer gewissen Breite hat.

(Fortsetzung folgt.)

Kritik.

S. de Lange. Fünf Gesänge für Männerchor, Op. 25. Bonn, Gustav Cohen.

Vortreffliche Musik und dem Besten, was für Männerchor vorhanden, beizuzählen. Für die gewöhnliche Sorte der Liedertafeln sind diese Gesänge freilich nicht geschrieben, denen schon die Texte von Scheffel, Burns, Petöfi-Hartmann und Neubauer nicht ganz mundgerecht sein möchten und die sich auch in den dazu gehörigen de Lange'schen Compositionen nicht gut zurecht finden würden. Für besser Gesinnte und dem Edleren Zustrebende aber wird die Beschäftigung mit dem Inhalt des Heftes Nutzen haben, denn sie finden darin in Poesie und Musik nur Charaktervolles und künstlerisch Vollendetes, das Befriedigung gewährt. Die erste Pièce der Sammlung ist ein ernstes „Biterolf im Lager von Akkon" (Scheffel), die zweite ein kräftiges „Robert Bruen vor der Schlacht von Bannokburn" (Burns), von welchem Stück man sich namentlich eine vorzügliche Wirkung versprechen darf, die dritte ein reizendes, stimmungsvolles Volkslied (Petöfi-Hartmann), die vierte ein leicht beschwingtes „Auf der goldenen Bistrizza" (Neubauer) und die letzte ein anfänglich trübes und weiterhin mildes „Harmonie" (Neubauer). Dem Referenten hat das Betrachten dieser Männerchöre grosses Interesse gewährt. —s—r.

Feuilleton.

Rückblicke.

Von **Wilhelm Tappert.**

I.

(Schluss.)

Einen ähnlichen Coup, der ebenso kläglich verlief, unternahm Max Goldstein in Berlin. Dieser Edle wollte dem „Parsifal" Steine in den Weg legen. Genau zwei Tage vor der ersten Patronat-Aufführung veröffentlichte er jene oberflächlichen und nichtssagenden Bemerkungen Schopenhauer's zu Wagner's „Nibelungen"-Text. (Erste Ausgabe von 1853.) Hei, wie eifrig wurden diese Randglossen nachgedruckt! Wie beeilten sich die Redactionen, noch rechtzeitig ihren Lesern damit aufzuwarten! In welcher Absicht die Ausgrabung geschah, das leuchtet aus einer Notiz der „Neuen freien Presse" deutlich hervor: „Die litterarische Entdeckung wird grosse Verwirrung in das Lager der Wagnerianer bringen!" Sie hat in Wirklichkeit nicht den geringsten Eindruck gemacht. Wir lasen und lachten und liessens dabei bewenden!

Wahrscheinlich als Belohnung für seine Heldenthat beanspruchte Hr. Goldstein in Bayreuth — ein Freibillet! Erhalten hat er Keines, aber etwas Anderes — wurde ihm von vielen Seiten gewünscht und von Herzen gegönnt!

Digitized by Google

Manche dürften erfreut gewesen sein, wenn hier und da ein kleines Rencontre vorgefallen wäre, — das hätte sich wieder gar schön ausbeuten lassen. Die Stimmung war aber für kriegerische Zwischenfälle nicht geeignet. Die Freunde hielten den Erfolg des Festspieles für selbstverständlich, die Widersacher nahmen denselben als unvermeidlich hin, — aus diesen Stimmungen kann sich kein Zwist entwickeln. Schrattenholz spricht mit Verwunderung von dem urbanen Tone, den die Wagnerianer anschlugen. Er mag lauter Raufbolde erwartet haben. Kam er vielleicht mit einem bösen Gewissen? Es war aber bezeichnend, dass man von gewisser Seite dem Hrn. Goldstein jene Tracht wünschte, deren Anfertigung in keiner Schneiderakademie gelehrt wird und die immer sitzt, auch ohne Maassnahme und Anprobe!

Ehe ich von der Höhe des Goldstein wieder hinabsteige, muss ich noch eine Zwischenfrage erwähnen, die so recht bezeichnend für den Standpunct unserer Kritik ist. „Warum schiesst Parsifal just einen Schwan?" Ja, was sollte er schiessen? Einen Bock etwa? Der reine Thor schreibt ja keine Recensionen! Soll er vielleicht Kabolz schiessen? Er liest ja das „Deutsche Montagsblatt" und die „Wiener Allgemeine Zeitung" nicht! Goldstein behauptet: eine Gans hätte es im vorliegenden Falle auch gethan. Das ist deutsche Kritik! Die Fremden, die Engländer, Franzosen, Niederländer haben sich nicht in dieser leichtfertigen Weise mit Wagner's herrlicher Schöpfung abgefunden! *)

Die kleinlichen Machinationen vor Beginn der Festtage, wozu auch der nach 36 Jahren aufgewärmte, übrigens völlig erlogene Conflict zwischen Wagner und Gutzkow gehört, verfehlten ihren unlöblichen Zweck und die absprechenden Urtheile, welche den Aufführungen folgten, nicht minder. Das Publicum hat sich durch Niemand irritiren lassen, es bewahrt seit langer Zeit dem Meister eine seltene Treue!

*) Sehr bemerkenswerthe Kundgebungen von Léon Pillaut und einem ungenannten Mitarbeiter der Londoner „Musical Times" enthält meine in diesen Tagen bei Theodor Barth in Berlin erschienene Blumenlese „Für und wider", eine Zusammenstellung ganz entgegengesetzter Urtheile über „Parsifal". Aus der Feder des Holländers Viotta verdient ein hübsches Wort Beachtung. Seine Abhandlung über das Gedicht schliesst mit dem Satze: „Nu stelle men zich voor, dat het drama, van welks inhoud ik hier een overzicht heb gegeven, vergezeld gaat van eene muziek, die al wat Wagner vroeger gecomponeerd heeft in schoonheid en verhevenheid overtreft, en men zal begrijpen, waarom de meester dit werk een Bühnenweihfestspiel genoemd heeft." Ein Pariser Schriftsteller war so entzückt, dass er den Vorschlag machte, die prämürten Zöglinge des Conservatoriums fortan nicht nach Italien, sondern nach Deutschland, nach Bayreuth zu schicken. Dort allein könnten sie Etwas lernen!

Ich spreche ungern von mir. Diesmal kann ich es nicht vermeiden. Ein journalistischer Pachulke hat Anstoss genommen an meinem Citat aus Otto Eiser's Vortrag, worin gesagt war: „Der ‚Parsifal' sei ein christliches Drama, aus unserer nationalen Eigenart entstanden." Flugs wird mir „bornirter Nationalitäts- und Racen-Standpunct" vorgeworfen. Ist es nicht schmachvoll, dass wir Germanen uns immer von diesen Böhmaken, Slovaken und Pollaken verspotten lassen müssen? Und in welcher unhöflichen Manier rempelt mich Hr. Eduard Kulke an! Er schreibt: „ein herzlich unbedeutender Adept der Wagner'schen Kirche, ein gewisser Wilhelm Tappert". Wir wollen hier über „Bedeutung" nicht streiten, — Hr. Kulke ist kein würdiger Gegner, ich gedenke ihn vielmehr als Fälscher zu brandmarken! Er behauptet, Carl Frenzel habe in der „National-Zeitung" versichert: „ihm sei es nicht möglich, über den ‚Parsifal' ein ästhetisches Urtheil zu gewinnen, da er die in dem Werke dargestellten Wunder für eine Profanirung halte". Frenzel schreibt aber: „Dem dritten Acte gegenüber vermag ich nicht einmal annähernd zu einem ästhetischen Urtheil zu kommen". Ueber die Schlussscene des ersten Actes äussert er sich anerkennend, wenn auch mit einiger Reserve: „Für die Ungläubigen bleibt das Ganze eine stilvoll gehaltene Nachahmung einer religiösen Ceremonie. Die Gläubigen wird es selbstverständlich tiefer und inniger bewegen."

Noch ist hier zu erwähnen, dass der biedere Kulke mich wegen meiner Betonung des „Christlich-Germanischen" und der Vermuthung, dass nur der Christ und der Deutsche das Werk voll und ganz würdigen könne, als Antisemiten denuncirt. Hat er denn Frenzel's Aufsätze wirklich gelesen? Entging ihm folgende Stelle: „Hysterische Weiber verfallen in Weinkrämpfe und Männer, die der Mehrzahl nach dem mosaischen Bekenntniss angehören, sprechen von religiöser Erhebung?" Das fand der Referent der „National-Zeitung" einfach — unbegreiflich. Möchte Herr Kulke nicht auch ihn der Judenhetze anklagen?

Als erbaulichen Schluss theile ich noch einen höchst charakteristischen Passus aus der rüdesten Zeitung Berlins mit. Er mag als wunderliches Resumé, als ein kalter Wasserstrahl betrachtet werden, den der dreiste Unverstand den Bayreuth-Begeisterten zu appliciren sich anmaasste: „Das ist ja die einzige gute Eigenschaft des ‚Stimmenruinirer' Richard Wagner, dass er die deutschen Sänger daran gewöhnt (natürlich aus purem Eigennutz, damit seinen Werken ja kein Misserfolg durch der Sänger Schuld drohe), auch mit den kleinsten Partien fürlieb zu nehmen."

„Zu dumm!" hatte der freundliche Einsender am Rande bemerkt. Ich wüsste dieser bündigen Kritik Nichts hinzuzufügen!

Tagesgeschichte.

Bayreuther Briefe.

VI.

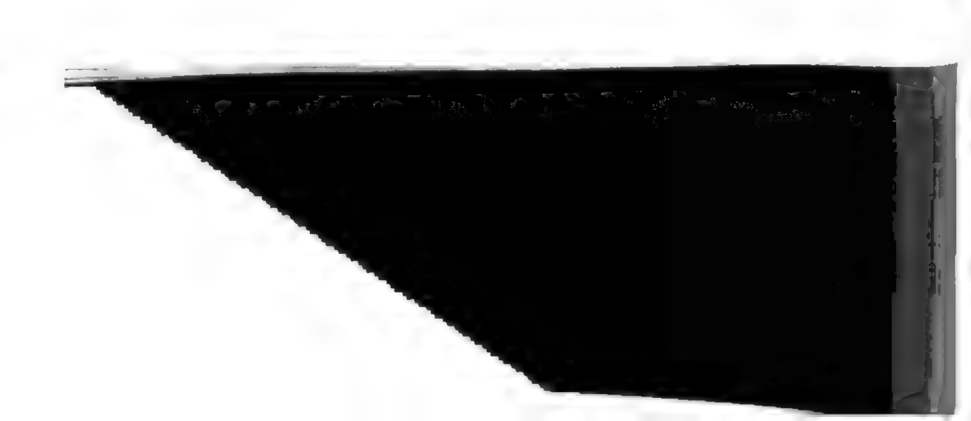
Wir sind längst daran gewöhnt, bei jeder neuen Schöpfung Richard Wagner's immer wieder dieselben Ausstellungen, Anklagen und Spöttereien der Gegner vernehmen zu müssen. Diese Erscheinung tritt mit der Unfehlbarkeit eines Naturgesetzes ein; sie ist nicht zu vermeiden, aber sie schadet auch dem Meister und seinen Werken ebenso wenig, wie eine Verfinsterung der Sonnenscheibe der Sonne oder der Erde. Eine Stunde später ist es vorüber, und Alles ist, wie vorher.

Diese stereotypen Jeremiaden erschallen über nicht weniger, als Alles, was in jedem neuen Werke von Richard Wagner gethan und nicht gethan worden. Besonders tief ist der Jammer über den Mangel an Melodie, an Erfindung, an Klarheit, über den Stil überhaupt, und über die Leitmotive insbesondere. Natürlich fallen diese „Kunstrichter" auch allemal über den Text her und verdammen zunächst die ganze Behandlung des Stoffes, bestreiten sodann die ethische, wie die ästhetische Berechtigung, wozu beim „Parsifal" speciell noch religiöse Bedenken treten, verwerfen die Motivirung, wie die Sprache, sodass, wenn man die Summe von Allem zieht, ein Sündenregister zusammen kommt, wie noch niemals ein schaffender Künstler es auf sich geladen hat.

Richard Wagner hätte demnach die civilisirte Welt eigentlich um Verzeihung zu bitten, dass er gewagt hat, sie mit einer solchen Missgeburt zu beleidigen!

Wenn nun auch durch diese gedankenlosen Faseleien und frechen Spöttereien ganz und gar Nichts bewiesen wird, als die Bildungslosigkeit, die Urtheilslosigkeit ihrer Urheber, so ist es doch ein höchst trauriges Zeichen für unseren Culturzustand, nicht sowohl, dass es solche Käuze geben kann — denn die hat es zu allen Zeiten gegeben; fand sich doch selbst für Homer ein Zoilos —, sondern dass diese Schreier noch ein Publicum finden können, welches ihnen Gehör, sogar Glauben schenkt. Und leider ist es nicht nur das litterarische Proletariat, das sich in obscuren Winkelblättern umhertreibt, sondern es sind auch Wortführer in grossen Feuilletons, es sind sogenannte kritische Autoritäten, welche ihr Publicum auf diese Weise dupiren.

Der berühmte Mozart-Biograph Otto Jahn hat vor dreissig Jahren in den „Grenzboten" eine so geringschätzende Kritik über „Lohengrin" geschrieben, wie sie jetzt etwa Hanslick über „Parsifal" für opportun gehalten. Die Kunstgeschichte ist über Jahn's Verdict längst zur Tagesordnung übergegangen; kein Mensch würde mehr daran denken, dass der grosse Mozart-



Kenner sich mit Wagner so blamirt hat — wenn man es nicht für nöthig gefunden hätte, diesen ästhetischen Brei für die Nachwelt zu conserviren, indem er in Jahn's Gesammelte Schriften aufgenommen wurde —, die freilich Niemand liest. Aber solche Dinge wirken trotzdem nach; die Tradition pflanzt sich fort, das Beispiel feuert zur Nachahmung an. Wenn auch die nachgeborenen kleinen Jahn's wenigstens so klug geworden sind, zu merken, dass sie dem „Lohengrin" nicht mehr beikommen können, so schmeicheln sie sich doch, dass es ihnen mit „Tristan", mit den „Nibelungen", mit „Parsifal" besser glücken werde. Den Ton des vornehmen Absprechens, der Spöttelei, das bedauernde Achselzucken, die altkluge Schulmeisterei haben sie ihrem würdigen Vorgänger abgeguckt und speculiren auf das kurze Gedächtniss, auf die Skandalsucht ihrer Leser, die von der Sache Nichts verstehen und nur pikante Unterhaltung suchen.

Otto Jahn hat damals Jedem, der ihm glaubte, klar bewiesen, dass die Behandlung der Lohengrin-Sage in Wagner's Dichtung eine ganz verfehlte sei. Wolfram von Eschenbach habe das ganz anders gemacht, folglich seien die Abweichungen vom Epos, welche R. Wagner sich erlaubte, Nichts als Irrthümer und Verschlechterungen. — Genau dasselbe Verfahren hat man jetzt bei „Parsifal" eingeschlagen. Wolfram von Eschenbach's Geist wird abermals citirt, um zu beweisen, dass die „Parsifal"-Dichtung von R. Wagner Nichts werth sei.

Als wenn der Dramatiker nicht ganz anderen Gesetzen zu folgen hätte, als der Epiker! Als ob Letzterer in seinen breiten Motivirungen, in der Einschiebung von Episoden, in dem Nebeneinander der Handlung, in der Unbeschränktheit der Verfügung über Zeitfolge und Raumüberbrückung, nicht mit einem Belieben schalten und walten könnte, das dem Dramatiker, der im Gegentheil Alles concentriren, eng begrenzen, auf einige Hauptmomente beschränken muss, ein für allemal unmöglich ist!

Wo ist denn überhaupt je das Gesetz aufgestellt oder eingehalten worden, dass ein Dichter, der einen Sagenstoff behandelt, dass ein Dramatiker, der eine epische Dichtung als Grundlage benutzt, diesen genau folgen muss? Wolfram von Eschenbach hat die Gralsage vorgefunden und in seiner originellen Weise umgeformt, ebenso wie der Dichter des Nibelungenliedes den uralten Siegfried-Mythos. — Wo steht denn nun geschrieben, dass ein Dichter, der Hunderte von Jahren später denselben Stoff behandelt, daran Nichts ändern darf? — Wenn Goethe die Faust-Sage, Schiller die Tell-Sage frei behandelt, nur seinem Genius folgend, so findet man das ganz selbstverständlich und schreibt einen Commentar nach dem anderen dazu. Und wenn dieselben classischen Dichter historische Vorgänge und Personen, die doch wirklich existirten und uns verhältnissmässig nahe liegen, wie Don Carlos, Jungfrau von Orleans, Maria Stuart oder Egmont, so ummodeln, wie sie sie für ihr Drama eben brauchen konnten, mögen daraus auch Nichts weniger, als historisch richtige Personen oder Vorgänge resultiren —, so respectirt Jedermann ihr gutes poetisches Recht und acceptirt das Kunstwerk eben als selbständiges Kunstwerk, nicht aber als actenmässig dargestellte Haupt- und Staatsaction, die es weder sein will noch kann.

Weshalb soll denn das gleiche Verfahren Richard Wagner nicht gestattet sein? — Die Willkür, die Absichtlichkeit, mit der man ihm mit Forderungen entgegentritt, die man anderen Dichtern gegenüber sich niemals erlauben würde, liegt so auf der Hand, dass man nur über die Unver—frorenheit erstaunen kann, mit der solche Einwürfe gemacht werden. Der Parsifal R. Wagner's ist ein anderer, als der Wolfram von Eschenbach's. Für diese erstaunliche Entdeckung können die Gegner des Meisters nicht einmal die Priorität beanspruchen! — Aber was ist denn überhaupt damit bewiesen? Nichts Anderes, als dass die Tadler nur an der Oberfläche haften bleiben, dass sie den Kern der dichterischen Aufgabe gar nicht erfasst, dass sie nicht begriffen haben, worauf es Richard Wagner allein ankommen musste.

Wir erkennen in des Meisters freier Umgestaltung und Neuformung gerade sein Genie; wir bewundern, wie er aus einem so breiten Stoff, aus so vielfach verschlungenen Handlungen, aus so zahlreichen Personen und Vorgängen mit genialem Blick den Kern heraus gefunden hat; wie er den Stoff concentrirte und veredelte; wie er die Handlung aber auch zugleich symbolisirt und so der Dichtung eine weit höhere Bedeutung gibt, als die einer Reihe von Aventuren aus jener sagenhaften Zeit, wo es noch Zauberer und Wunder gab, woraus jeder routinirte Bühnenpraktiker packende Situationen und brillante Bühneneffecte zu machen verstände. Die heutigen Kritiker sind aber meist so tief im Realismus befangen, dass sie nur noch den Mechanismus sehen. Der Geist, der lebendig macht, ist ihnen völlig abhanden gekommen!

Richard Pohl.

Berichte.

Hamburg, 30. Sept. Die Direction Pollini hat auf ihrer diessaisonlichen Novitätenliste eine Offenbachiade obenan gestellt und vor vierzehn Tagen Offenbach's „Hoffmann's Erzählungen" als erste Neuigkeit des mit dem 1. September begonnenen Opernjahres wirklich herausgebracht. Diese directoriale That hat nicht vielen Sinn: was sollen uns heute noch diese Gemeinplätze, diese gewöhnlichen musikalischen Redensarten, auf die doch Niemand mehr Acht gibt und die am allerwenigsten auf eine Bühne gehören, die sonst so viel aus sich zu machen bestrebt ist. Mit dieser Darbietung sind wir nicht voran gekommen und wie es scheint auch nicht mit der zweiten, die in der Wiederaufführung von Spontini's halb vergessener „Vestalin" bestand. Dass die Bemühungen um das letztere Werk unnütze und vergebliche sein werden, liegt zum grossen Theil an der demselben zugekommenen nicht passenden Behandlung. Ausser Frau Sucher, die eine tüchtige Vestalin abgab, war kaum Einer der Mitwirkenden im Stande, den Anforderungen der Spontini'schen Schöpfung richtig zu entsprechen, und auch die scenische Ausstattung präsentirte sich nicht in dem nothwendigen Glanze, genug, das Neue der Saison vermochte noch keine Freuden zu bereiten. Ausser diesen Sachen brachte der erste Opernmonat noch: „Don Juan", „Meistersinger", „Lohengrin", „Tannhäuser", „Freischütz", „Margarethe", „Hugenotten", „Troubadour", „Waffenschmied", „Carmen", „Aïda", „Käthchen von Heilbronn" und „Rattenfänger von Hameln".

—s—r.

Hannover. Ein etwas vielseitiges, doch interessantes Programm führte am 21. Sept. ein auserlesenes Publicum in die Aula der Hohen Schulen zusammen, welchen Saal die Frls. Agnes Hundoegger und Christine Schotel und Hr. Concertmeister Petri zum Schau- und Hörplatz ihrer musikalischen Leistungen erwählt hatten. Frl. Schotel, die uns schon von Leipzig aus bekannt war, gebietet mehr als früher über eine ausgibige, wohlgeschulte und sympathische Sopranstimme und hatte sich besonders eines schönen Erfolges zu erfreuen. Ihre Sologesänge „Erwartung" von Bünte, „Liebchen, wo bist du" von Marschner und Mazurka von Chopin zeichneten sich durch feinen, geistig durchdachten Vortrag aus. In ebenso sinniger Weise sang Frl. Hundoegger „An die Musik" und „Leise rieselnder Quell" von Schubert, „La Promessa" von Rossini und „Il vero amore" von Gordigiani, doch fehlt es ihrem Mezzosopran an Fülle und Glanz. Die Duette aus „Julio Cesare" von Händel und „Cosi fan tutte" von Mozart, sowie von E. Frank („Unter dem Fenster") und Mendelssohn (Herbstlied, „Das Aehrenfeld" und „Maiglöckchen") waren auf das Sorgfältigste von beiden Damen einstudirt; vor Allem ist die vortreffliche Nuancirung zu loben, die auch wohl der exquisiten Begleitung des Hrn. Capellmeister Frank zu verdanken war. Die Duette des Letzteren sind kleine, anspruchslose Schöpfungen, Kinderlieder für grosse Menschen, die den Vorzug haben, den reizenden Gedichtchen von Kate Greeneway ein passendes musikalisches Gewand zu sein. Concertmeister Petri, der nun bald Hannover verlassen wird, um dem ehrenvollen Leipziger Rufe Folge zu leisten, ist uns schon lange als tüchtiges Orchestermitglied bekannt. Als Solist konnte er uns nicht so ganz und gar für sich einnehmen. Die Beethoven'sche C moll-Sonate und Bach's Sarabande und Gavotte verlangten doch etwas mehr als technische Sicherheit, und verwunderte uns dieser Mangel an tiefer Empfindung umsomehr, als Hr. Petri ein Recitativ und Andante von Spohr ganz entzückend vortrug und auch eine Sarabande-Tambourin von Leclair zur vollen Geltung brachte. Als Partnerin des Hrn. Petri trat Frl. Hundoegger auf und leistete auch als Pianistin Beachtenswerthes.

F. v. d. St.

Digitized by Google

Concertumschau.

Baden-Baden. Symph.-Conc. des städt. Curorch. (Koennemann) am 27. Sept.: „Lenore"-Symph. v. Raff, „L'Arlésienne" v. Bizet, „Meeresstille und glückliche Fahrt" v. Mendelssohn, Claviervorträge der Frau Stern-Herr a. Dresden (3. Concert v. Reinecke etc.).

Braunschweig. Conc. der Hofcap. (Riedel) f. ihre Wittwen- u. Waisencasse am 26. Sept.: „L'Arlésienne" v. Bizet, „Euryanthe"-Ouvert. v. Weber, Solovorträge der Frls. Gerl von hier (Ges.) u. E. Emery a. Leipzig (Clav., u. A. Romanze Op. 44 v. Rubinstein u. „Rigaudon" v. Raff).

Chemnitz. 1. Geistl. Musikaufführ. des Kirchenchors zu St. Jacobi (Schneider): „Athalia"-Ouvert. v. Mendelssohn, Marsch a. Op. 26 v. Beethoven in Orchesterbearbeit., „Und Gottes Will ist dennoch gut" v. Hauptmann, Psalm 23 f. Sopransolo, Chor u. Orch. v. B. Hopffer, Choral „Ich will dich lieben, meine Stärke", Gesangvorträge des Frl. Strauss (Jesulied v. A. Winterberger u. Arie v. Mendelssohn).

Genf. Gr. Conc. der Société civile (de Senger) am 22. Sept.: 3. Symph. v. Schumann, Vorspiel zu den „Meistersingern" von Wagner, Pantomime relig. a. „Alceste" v. Gluck, Canzonetta f. Streichorch. v. Mendelssohn.

Hamburg. Gr. Wagner-Conc. des Hrn. Angelo Neumann unt. Leit. des Hrn. A. Seidl am 30. Sept.: „Tannhäuser"-Ouvert., Siegfried's Abschied von Brünnhilde (Hr. Vogl u. Frau Reicher-Kindermann), Siegfried's Tod (Hr. Unger) u. Trauermarsch a. der „Götterdämmerung", „Parsifal"-Vorspiel, Liebesduett aus „Tristan und Isolde" (Hr. u. Frau Vogl), Wotan's Abschied u. „Feuerzauber" a. der „Walküre" (Hr. Dr. Krückl), Vorspiel u. Isoldens Liebestod a. „Tristan und Isolde" (Frau Reicher-Kindermann), Ritt der Walküren u. Ensemblescene am Brünnhilden-Fels a. dem 3. Aufzug der „Walküre" (Brünnhilde: Frau Reicher-Kindermann, Sieglinde: Frau Vogl, Walküren: Damen Krauss, Klafsky, Stürmer, Milàr, Riegler, Bleich, Hinrichsen u. Bleiter) v. Wagner.

Hannover. Conc. der Pianistin Frl. Helene Fischer am 15. Sept. m. Compositionen v. Beethoven (Sonaten Op. 26 u. 53), Mozart, Schubert-Liszt, Chopin, I. v. Bronsart (Valse-Caprice), Rheinberger (Toccata) u. Schumann.

Kiel. 1. Vortrag geistl. Gesänge des St. Nicolaichors (Borchers): Chöre v. Ph. Em. Bach („Das Wort Gottes"), Neithardt (Psalm 54), Palmer („Tröstet mein Volk") und Becker (Abendgebet), Orgelvorträge des Hrn. Keller.

Leipzig. Abendunterhaltungen im k. Conservat. der Musik 22. Sept.: 1. u. 2. Satz aus dem Gdur-Streichquartett v. Schubert = HH. Beck-Wittgensdorf, Schulz-Leopoldshall, Häuser-New-York u. Richter-Döbeln, Fmoll-Clavierconc. v. Henselt = Hr. Rehberg-Morges, „Herbstklage", „Junges Grün" u. Wanderers Nachtlied f. gem. Chor v. J. Lammers, Sept. f. Clav., Streichinstrumente u. Tromp. v. Saint-Saëns — HH. Weingartner-Graz, Beck, Hauschild-Othmarschen, Häuser, Richter, Schröter-Leipzig u. Herrmann-Leipzig. 28. Sept. Aufführ. v. Lortzing's „Waffenschmied" unt. Leit. des Hrn. Klesse: Stadinger — Hr. Liepe, Marie = Frl. Kronengold, Graf von Liebenau = Hr. Wollersen, Georg = Hr. Trautermann, Ritter Adelhof — Hr. Anacker, Irmentraut = Frl. Grempler, Brenner — Hr. Schwager. — Matinée des Pianisten Hrr. Prof. Ed. Goldstein a. St. Petersburg unt. Mitwirk. des Hrn. J. Klengel am 1. Oct.: Soli f. Clav. v. Bach-Liszt (Praelud. u. Fuge in Amoll), Händel, Schumann („Carnaval"), Chopin, Rubinstein (Fmoll-Barcarole), Tschaïkowsky (Romance sans paroles), Goldstein (1. Valse caprice) u. Liszt (13. Rhaps. hongr.) u. f. Violonc. v. J. Klengel (Suite), Volkmann (Romanze) u. Popper („Elfentanz").

Scarborough. Gr. Evening Conc. am 15. Sept.: Andante u. Variat. f. zwei Claviere v. Schumann (HH. Dr. Naylor und A. Ashton), Suite f. do. v. A. Ashton (HH. Thorne u. Ashton), Tarantella f. do. von J. Raff (HH. Dr. Naylor und E. W. Naylor), Vocalquartett „Around, around" v. Barnett (Frl. Thomson, Frau Miles und HH. Brown-Borthwick und Sanderson), Vocalduette „But tell me" v. Barnett (Frl. Thomson u. Frau Miles), und von Mendelssohn (HH. Thackwray und Brown-Borthwick) Solovorträge der Frau Miles („O sleep it is a gentle thing" v. Barnett), des Hrn. Ashton („Wanderlust", Canzonetta u. „Arabeske" eig. Comp.) u. A.

Sondershausen. Letztes Lohconc. (Schröder): 8. Symph. v. Beethoven, Ouverturen v. Lassen (Fest-) u. L. Deppe („Don Carlos"), drei Ungar. Tänze v. Brahms, Tarantelle „Die Fischerinnen von Procida" v. Raff, Fagottconc. v. Weber (Hr. Müller).

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Baden-Baden. Die Künstlergäste Paul Viardot, der Geiger, und der Flötist de Vroye, Beide hier wohlbekannt, haben aufs Neue ihren künstlerischen Ruf befestigt. — **Berlin.** In den Concerten, mit welchen die geniale jugendliche Violinistin Frl. Tua auf allseitiges Verlangen ihr Auftreten im Kroll-Theater verlängerte, hat sie auch gezeigt, dass sie gediegene deutsche Musik ganz wundervoll zu interpretiren versteht. Sie spielte das Bruch'sche Gmoll-Concert, und bei diesem Vortrag musste man sich sagen, dass man das Werk trotz dessen vielfacher Reproduction derartig nur in Ausnahmefällen zu hören bekommt. Wer Teresa Milanollo gehört und bewundert hat, findet endlich in dieser kleinen Italienerin eine ebenbürtige Erscheinung. In den Concerten des Frl. Tua behauptet sich mit vielen Ehren der Wiener Pianist Fischhof, während die ausserdem mitwirkende Sängerin Frl. Bruni durchaus nicht in dieses Künstlertrio passt. — **Biarritz.** Hr. Francis Planté, der Pariser ausgezeichnete Pianist, machte durch sein meisterhaftes Spiel die Zugeknöpftheit und Kälte des vornehmen Badepublicums schwinden, indem er wahrhaften Enthusiasmus entzündete. Ebenso warm war der Dank, den der Violoncellist Hr. Lasserre nach dem Vortrage des Saint-Saëns'schen Concerts und der Violoncellsonate von Rubinstein empfing. — **Braunschweig.** Mit grösstem Glück wirkte in dem Concert, welches am 26. Septbr. die hiesige Hofcapelle zum Besten ihrer Wittwen- und Waisencasse veranstaltete, die Pianistin Frl. Emmy Emery mit. Sie spielte das gewaltige Esdur-Concert von Beethoven mit einer bei ihrer zarten körperlichen Organisation doppelt zu bewundernden Energie und Frische und entzückte nicht minder durch den Vortrag kürzerer Stücke von Chopin, Rubinstein und Raff. — **Leipzig.** Im Concertsaal Bonorand concertirt gegenwärtig das „vormalige Bilse'sche Orchester" unter Leitung des Hrn. Prof. v. Brenner. Seinem Auftreten ging auch hier in der Tagespresse ein Inserat des Hrn. kgl. Musikdirector B. Bilse voraus, in welchem der frühere Dirigent dieser Künstlergenossenschaft der Wahrheit zuwider behauptet, dass diese sich „Bilse'sche Capelle" nenne, und des Weiteren recht überflüssig erklärt, dass er zu derselben in gar keiner Beziehung stehe. Eine Gegenerklärung der Angegriffenen bezeichnet solches Gebahren als einfachen Concurrenzneid und trifft damit wohl auch das Richtige. Auf die künstlerischen Leistungen der ber. Capelle kommen wir in n. No. zurück. — **Liverpool.** Frau Marie Roze hat in der Oper „Lucrezia" der Kritik zu Vergleichen mit der verstorbenen Titjens Anlass gegeben, Vergleichen, welche keineswegs zu Ungunsten der noch lebenden Darstellerin ausgefallen sind. — **Swansea.** Ein Wohlthätigkeitsconcert in der Albert Hall unter Mitwirkung der Frau Adelina Patti brachte der Künstlerin die gewohnten Ehren und dem Hospital, zu dessen Benefiz das Concert stattfand, 20,000 Frcs. Einnahme. — **Nizza.** Ein neu entdeckter Tenor, Hr. Eugen Durot, wird als Edgardo in „Lucia" an der Seite des Frl. Griswold debutiren. Derselbe ist von Maëstro Muzio, welcher den Mittellosen mit Rath und That unterstützt und dessen Ausbildung gefördert hat, auf acht Jahre engagirt.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 30. Sept Zwei Choräle v. J. H. Schein: a) „Auf meinen lieben Gott", b) „Machs mit mir, Gott, nach deiner Güte". „Herr, höre mein Gebet" von M. Hauptmann. Nicolaikirche: 1. Oct. „Nun lob, mein Seel, den Herrn", Chor, Arioso und Choral aus Cantate No. 28 v. J. S. Bach.

Biberach. Evang. Kirchenchor: 23. Juli. „Herr, wenn ich nur dich habe" v. J. M. Bach. 30. Juli. „Wenn der Höchste" v. Marcello. 6. Aug. „Nur heilig ist" v. Silcher. 13. Aug. „Heiliger Tag" v. Zumsteeg. 20. Aug. „Wirf dein Anliegen" v. Mendelssohn. 27. Aug. „Jehovah" v. Knecht. 3. Sept. „Welch wunderbare Schickung", Cantate zur kirchlichen Sedanfeier v. Braun. 10. Sept. „Heilig" v. Braun. 17. Sept. „Das Blut J. Christi" v. J. M. Bach. 20. Sept. „Himmelan" v. Braun.

Digitized by Google

Chemnitz. St. Jacobikirche: 9. Juli. „Des Staubes eitle Sorgen" v. Haydn. 20. Aug. „Singet dem Herrn ein neues Lied" v. Mendelssohn. 3. Sept. „Halleluja" v. Händel. 10. Sept. Psalm 96 v. W. Bargiel. 17. Sept. „Und Gottes Will ist dennoch gut" v. Hauptmann. St. Johanniskirche: 20. Aug. „Der Herr ist mein Hirte" v. Florenz. 3. Sept. „Walte, Wort des Herrn" v. Hauptmann. 17. Sept. „Ich weiss, mein Gott" von Thoma. St. Paulikirche: 9. Juli. „Heilig, der hoch auf Wolken schwebt" v. Schuster. 20. Aug. „Die Himmel rühmen des Ewigen Ehre" v. Beethoven. 3. Sept. „Kommt, lasst uns anbeten" v. Hauptmann. 30. Sept. „Gott mein Heil" v. Hauptmann. Schlosskirche: 3. Sept. Motette über Psalm 8, 1—10, v. Hauptmann. 17. Sept. „Aller Augen warten auf dich" v. G. Flügel.

Dresden. Kreuzkirche: 19. Aug. Tocc. u. Doppelfuge in Gmoll f. Org. v. Eberlin. „Wie lieblich ist, Herr Zebaoth" v. Th. Berthold. „Sollte denn das schwere Leiden" v. J. Stobäus. „Die Nacht ist gekommen" v. M. Hauptmann. 20. Aug. „Wie lieblich ist, Herr Zebaoth" v. Th. Berthold. 26. Aug. „Beati, quorum vita integra est" v. Reissiger. „Hör mein Bitten" von Mendelssohn. 1. Sept. „Die Ehre des Herrn ist ewig" von J. Otto. 2. Sept. „Te Deum laudamus" v. Naumann. 9. Sept. „Komm, Jesu, komm" v. S. Bach. 16. Sept. „Tu es Petrus" v. Palestrina. „Sei mir gnädig, Gott" v. G. Merkel. „Birg mich unter deinen Flügeln" v. O. Wermann. 17. Sept. „Birg mich unter deinen Flügeln" v. O. Wermann. Hof- und Sophienkirche: 13. Aug. „Ich hebe meine Augen auf" v. G. Merkel. 20. Aug. „Seele, was betrübst du dich" v. C. Reinecke. 27. Aug. „Mein Trost und Hilf ist Gott allein" (v. ?). 2. Sept. „Wer unter dem Schirm des Höchsten sitzet" v. E. F. Richter. 10. u. 17. Sept. „Gott, sei uns gnädig" v. S. Jadassohn. Johanneskirche: 20. Aug. „Ich will dich erhöhen" v. F. Möhring. 27. Aug. „Dennoch bleib ich stets in dir" v. E. F. Richter. 2. Sept. „Herr, wie sind deine Werke" v. F. Kücken. 10. Sept. „Bei dir gilt Nichts als Gnad" v. Mendelssohn. 17. Sept. „Kommt herzu, lasst uns anbeten" v. Rolle. Annenkirche: 13. Aug. „Domine clamavi ad te" v. G. Merkel. „Kyrie eleison" v. J. Haslinger. „Vater unser" v. Ch. G. Mühle. „Es ist so still geworden" v. F. W. Gast. 2. Sept. „Zum Erntefest" v. G. Händel. „Gross ist der Herr" v. Bach. Frauenkirche: 27. Aug. „Herr, ich schreie zu dir" v. M. Hauptmann. 10. Sept. „Die Himmel rühmen des Ewigen Ehre" v. Beethoven. Kirchengemeinde St. Petri: 2. Sept. „Die Himmel rühmen" v. Beethoven. Kirche zu Friedrichstadt: 2. Sept. „Kommt, lasset uns anbeten" v. Hauptmann. 17. Sept. „Salvum fac regem" v. A. Zocher. Betsaal in Löbtau: 2. Sept. „Du bists, dem Ruhm und Ehre gebühret" v. Haydn.

Merseburg. Dom: 27. Aug. „Herr Gott, du bist unsre Zuflucht" v. C. Schumann. 2. Sept. „Salvum fac regem" v. Löwe. 3. Sept. „O Domine Jesu" v. Palestrina. 10. Sept. „Ich bete an die Macht" v. Bortniauski. 17. Sept. „Die Sach ist dein, Herr Jesu" v. Haydn.

Oldenburg. St. Lamberti-Kirche: Im September. „Allein Gott in der Höh sei Ehr" u. „Ehre sei dem Vater" v. Mendelssohn. „Preis und Anbetung" v. Ch. Rink. „Lobet den Herrn" v. G. Gläser. „Ehre sei Gott in der Höhe" v. D. Bortniansky. Choral „Christus, der ist mein Leben" v. S. Bach. „Dank sei unserm Herrn" v. H. Schütz. „Sanctus" v. B. A. Weber. „Komm, heiliger Geist" von A. E. Grell. „Jerusalem" von M. Frank.

Torgau. Stadtkirche: 22. Aug. „Gesegnet ist der Mann" v. H. Bellermann. 3. Sept. „Te Deum" v. H. Kotzolt. 24. Sept. „Lobet den Herrn, alle Heiden" v. Fr. Brandis.

☞ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen. D. Red.

Opernaufführungen.

September.

Dresden. K. Hoftheater: 2. Der Waffenschmied. 3. Die Meistersinger. 5. Don Juan. 7. Lohengrin. 9. u. 23. Der Freischütz. 10, 12. u. 24. Der Widerspänstigen Zähmung (Goetz). 14. u. 26. Das goldene Kreuz. 16. Der Barbier von Sevilla. 17. Die Königin von Saba. 18. Die Regimentstochter. 21. Tannhäuser. 28. Alessandro Stradella. 30. Fra Diavolo.

München. K. Hoftheater: 3. Hans Heiling. 5. u. 12. Die lustigen Weiber von Windsor. 7. u. 21. Carmen. 8. u. 14. Der Freischütz. 10. u. 26. Tell. 16. Der Waffenschmied. 17. u. 20. Tannhäuser. 19. Hugenotten. 23. Die beiden Schützen. 24. Der fliegende Holländer. 27. Die Zauberflöte. 29. Robert der Teufel. 30. Lucia von Lammermoor.

Journalschau.

Allgemeine Deutsche Musik-Zeitung No. 39. In eigener Sache. Von O. Lessmann. (Die Beleidigungsklage C. Zinkernagel's betr.) — Die Musik der Bäume. Von G. Becker. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 39. Besprechungen (Mozart's Werke Serie V, No. 9, u. Serie VI, „Parsifal"-Leitfaden v. H. v. Wolzogen u. O. Eichberg, Compositionen Op. 40, 50, 57—61 v. Th. Kirchner).

Caecilia No. 19. Berichte, Nachrichten und Notizen.

Deutsche Kunst- und Musik-Zeitung No. 34. Heinrich Fiby. (Mit Portrait.) — Mit erneuten Kräften. Ein Mahnruf an die Gesangvereine. — Noch einmal das Ständchen. Von H. J. Vincent. — Feuilleton: Geschichtliches über die Entstehung des Claviers. Von L. Butenuth. — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Musikbeilage.

Deutsche Musiker-Zeitung No. 39. Ein Rückblick. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Euterpe No. 7. Serioso. Comp. v. Fr. W. Roch. — Fr. J. Dieffenbacher. Nekrolog v. J. Feyhl. — Besprechungen. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Fliegende Blätter für katholische Kirchenmusik No. 9/10. Berichte über die 9. Generalversammlung des Caecilien-Vereins für alle Länder deutscher Zunge vom 4.—6. Sept. in Münster i. W. u. Notizen.

La Renaissance musicale No. 39. Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Le Guide musical No. 39. Le collége royal de musique à Londres. — Berichte, Nachrichten und Notizen. — Besprechungen (u. A. über Werke von E. Vander Straeten [Les musiciens néerlandais en Italie] und Th. Lemaire et H. Lavoix fils [Le chant, ses principes et son histoire]).

Le Ménestrel No. 43. Le batteur électrique de mesure de M. Paul Samuel. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 39. Recensionen (Allgemeine Theorie der musikalischen Rhythmik seit J. S. Bach v. Rud. Westphal, Studie zur Geschichte der Harmonie von G. Adler etc.). — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Feuilleton: Das Charlottenburger Schlosstheater.

Neue Zeitschrift für Musik No. 40. Eine Vergleichung zwischen der deutschen und italienischen Schule im Gesang. Von H. Hugo. — Besprechung über A. Dietrich's Oper „Robin Hood". — Berichte, Nachrichten und Notizen. — Kritischer Anzeiger.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* In nachträglicher gerechter Anerkennung der Verdienste der Betreffenden hat man bei der Neuwahl des Theatercomités zu Mannheim wieder den HH. Emil Heckel (dem bekannten Verehrer und Freunde Richard Wagner's und rastlos thätigen Kämpen für Realisirung der Bayreuther Bühnenfestspiele), P. Grohé und Ferd. Schneider, welche bereits in der zweitletzten Directionsperiode den gleichen Posten bekleideten, das Ruder des dortigen Hoftheaters in die Hand gegeben. Bekanntlich führte man s. Z. gegen die gen. Herren und deren geschäftliche Resultate ein über Bedürfniss Wagner-freundliches Repertoire ins Feld, doch bald genug ist man zu einer anderen Ansicht gelangt.

* In Berlin hat sich aus Schülern des im vor. Jahre in voller künstlerischer Schaffensthätigkeit dahingeschiedenen Directors der Neuen Akademie der Tonkunst Prof. Dr. Th. Kullak ein Comité zu dem Zwecke gebildet, Beiträge zur Errichtung eines des Verstorbenen würdigen Grabdenkmals zu sammeln, welche insbesondere an die HH. Prof. H. Hofmann (Franzstr. 1) und Director Rich. Schmidt (Königin-Augusta-Strasse 3) zu adressiren sind.

* Nach den „Wiener Signalen" werden die Wiener Philharmoniker in ihren dieswinterlichen Concerten wahrscheinlich

Digitized by Google

gar keine Novitäten bringen, indem in der bez. ersten Leseprobe keine Einzige Gnade vor den Ohren dieser Herren gefunden hat. Sollten etwa Wiener resp. österreichische Componisten, die doch sonst stets die vor allen Anderen Bevorzugten waren, bei dieser Novitätenprobe gar nicht vertreten gewesen sein?

* Hr. Theaterdirector Julius Hofmann in Cöln a. Rh. will im n. Frühjahr Liszt's „Legende von der heil. Elisabeth" auf dem dortigen Stadttheater zur Aufführung bringen und verspricht sich zu dieser Aufführung die Anwesenheit des Componisten.

* Nach der „Dresd. Ztg." hat Johannes Brahms während dieses Sommers ein Streichquintett, ein Claviertrio und das Lied der Parzen aus Goethe's „Iphigenie" für Chor und Orchester componirt.

* Die für den 22. Oct. angesetzt gewesene Enthüllung des Spohr-Denkmals in Cassel ist vertagt worden, weil der für den Sockel des Denkmals bestimmte schwedische Granit mit dem Schiffe, auf welchem er verladen wurde, vom Sturme verschlagen worden ist und nicht mehr rechtzeitig eintreffen kann. Man hofft, die Feierlichkeit im April n. J. begehen zu können.

* Fast in jeder grösseren Stadt ist jetzt Gelegenheit geboten, durch geringe monatliche Ratenzahlungen in den Besitz eines neuen Flügels oder Pianinos zu gelangen. Diese Art von Kaufgeschäften wird deutlich erkennbar aus dem Beleidigungsprozess, welchen jüngst der durch seine zahlreichen Inserate bekannte Berliner Clavierfabrikant Hr. Weidenslaufer gegen einen Hrn. Heiser angestrengt hatte und bei welchem constatirt wurde, dass Hr. Weidenslaufer bei solchen Abzahlungsgeschäften 30 (!) Procent im Preise aufschlägt, und dass er den Capitalisten, welche ihm das Geld zu seinem Geschäftsbetrieb darleihen, nicht nur das Darleben zu 5 Procent verzinst, sondern ausserdem 10 Procent vom Gewinn gewährt.

* Am 2. Oct. sollte in Pesaro das Rossini-Lyceum eröffnet werden. Trotz der bedeutenden Mittel (100,000 Francs Rente) hat der Stadtrath kein neues Gebäude für die Schule errichtet, sondern provisorisch derselben vorhandene Räume angewiesen. Die Lehrgegenstände sind Theorie, Composition, Gesang, Orgel, Violine und Clavier. Man scheint mit dieser Beschränkung unzufrieden, obgleich Fachmänner dieselbe angerathen und das Hauptaugenmerk auf die Ausbildung im Gesange zu richten empfohlen haben.

* Hr. Charles Ruelle äussert sich in einem Berichte der „Renaissance musicale" über den Congress zu Arezzo sehr missfällig über eine vom dortigen Männerchor gesungene Messe und meint, wenn die Kirchenmusik einer Reform bedürfe, so sei dieselbe am nothwendigsten gerade in Italien. Auch im „Ménestrel" wird über die mit Verdi'schem Blech gepanzerte Musik Klage geführt.

* Im Hamburger Stadttheater haben in der Zeit von Mitte September 1874 bis dahin 1882 268 Wagner-Aufführungen stattgefunden, in Anbetracht des Umstandes, dass diese Zahl der 8. Theil der daselbst überhaupt in ber. Zeitraum stattgehabten Theatervorstellungen ist, ein sicher günstiges Zeichen für die Popularität, deren Wagner in Hamburg geniesst.

* Wie vorher in Breslau und Königsberg i. Pr. erregte auch in Hannover die „Nibelungen"-Aufführung durch das A. Neumann'sche Richard Wagner-Theater Ende vor. Monats grossen Enthusiasmus. Wagner-Concerte veranstaltete Hr. Director Neumann am 29. Sept. in Magdeburg, am 30. Sept. in Hamburg und am 1. Oct. in Lübeck, Alle hatten sensationellen Erfolg.

* L. Delibes' Oper „Der König hats gesagt", in Wien a. Z. in der Komischen Oper zur Aufführung gebracht, hat nunmehr auch seinen Einzug in die Hofoper gehalten, doch ohne besonderes Glück.

* Am 1. d. Mts. dirigirte Hofcapellmeister Franz Abt das letzte Mal in Braunschweig, der Stadt seiner langjährigen Thätigkeit, und war dieses Abschiedsconcert, in welchem die Hofcapelle, verschiedene Gesangvereine und vorzügliche Solisten mitwirkten, reich an Ovationen für den von Braunschweig scheidenden Künstler.

* Hr. Carl Zinkernagel, der in seinen Musestunden in Kunstkritik machende Hannoversche Milchhändler, von dessen Ausfällen gegen H. v. Bülow auch wir in No. 14 unseres Blattes von d. J. gebührend Notiz nahmen, hatte sich durch eine ähnliche Verurtheilung seines Gebahrens seitens der „Allgem. d. Musik-Ztg." veranlasst gefühlt, gegen den Redacteur gen. Blattes, Hrn. Otto Lessmann, klägerisch vorzugehen und die Sache vor das Schöffengericht zu bringen. Das durch dasselbe ausgesprochene Urtheil geht dahin, dass die incrimirten Ausdrücke zwar beleidigender Natur wären, dass aber dem Beklagten nach der Beweisaufnahme der Schutz des § 193 im weitesten Umfange zuzubilligen sei, weil sein Vorgehen gegen die offenbar von persönlicher Gehässigkeit zeugende Kritik in der That sittlich berechtigt, nur in der Form strafbar gewesen wäre, aus welch letzterem Grunde die Verurtheilung des Beklagten zu einer Strafe von 20 ℳ etc. zu erfolgen habe. Es ist dies Einer von den so manchen sogen. Beleidigungsprocessen, aus welchen der Verklagte ehrenvoller hervorgeht als der Kläger.

* Das treffliche Sängerpaar, der Tenorist Hr. Johannes Müller und seine Gattin die Contraltistin Frau Müller-Swiatlowski, haben für den bevorstehenden Winter in *Berlin* ihr Domicil genommen.

* Hr. Cantor und Organist Reichel in Dresden wurde zum kgl. Musikdirector ernannt.

* Der Grossherzog von Mecklenburg-Strelitz hat Hrn. Capellmeister Tömlich in Homburg das silberne Verdienstkreuz der wendischen Krone verliehen.

* Hr. Hofcapellmeister Hofrath v. Schuch in Dresden erhielt anlässlich der Anwesenheit des deutschen Kaisers in Dresden den rothen Adlerorden verliehen.

Todtenliste. Don Ulisse Parsina, Componist kirchlicher Musik, †, 54 Jahre alt, in Bologna. — Alessandro Riberi, Componist, †, 28 Jahre alt, in Turin. — Der Tod von Lesage wird widerrufen.

Kritischer Anhang.

Hermann Grädener. Sinfonietta für Orchester, Op. 14. Wiener-Neustadt, Ed. Wedl.

Hermann Grädener hat Erfahrung in der Instrumentation und versteht, mit dem Orchester umzugehen; das hat man aus mehreren seiner grösseren Arbeiten ersehen, und auf diese Geschicklichkeit sind auch die besten und bemerkenswerthesten Eigenschaften der Sinfonietta begründet. Die Gedanken des Werkes hingegen und ebenso ihre thematische Behandlung und Ausführung erheben sich an keiner Stelle über das Unbedeutende und Gewöhnliche, gelangen nicht über das hundertfach Dagewesene und Allen längst Bekannte hinaus. Die am Anfang des ersten Satzes aufgestellte kurze Phrase ist ebenso nichtssagend in ihrer Beschaffenheit wie in ihrer Weiterführung, wogegen das zweite Thema auf der 13. Seite sich anfänglich ganz anziehend ausnimmt, in der Entwickelung aber jeden Reiz verliert. Der Durchführungsabschnitt bringt Nichts weiter, als ... Transponirung der ersten bedeutungslosen Phrase in verschiedene Tonarten, worin wir nicht das Merkmal einer wirklichen thematischen Arbeit und nutzenbringenden Verwerthung eines Motivs erkennen. Der zweite Satz, das Scherzo, enthält ... Bestes in dem ruhigen, rhythmisch besonders gearteten Trio, während der Haupttheil unter dem Fehler übergrosser Länge leidet. Das folgende Andante ist ein einfaches melodisches Stück ohne hervorragende Momente und das Finale ein lebendiges Sechsachtel, das im Vergleich zu seinem kleinen Gehalt ... keinnahlt um die Hälfte zu lang gerathen ist und darum die Aufmerksamkeit des Beobachters vor der Zeit einbüsst. ... dener's Sinfonietta ist gewandt instrumentirt, das haben wir schon gesagt, und fügen wir hinzu, dass sie der Ausführung keine erheblichen Schwierigkeiten bietet.

Digitized by Google

Wilhelm Maria Puchtler. Decameron. Musikalische Studien für das Pianoforte, Op. 23.
— — Zigeunerweisen für das Pianoforte zu vier Händen, Op. 29.
— — Zigeunermusik für Clavier zu vier Händen, Op. 45. Braunschweig, Julius Bauer.

Dem jüngst verstorbenen Verfasser der vorstehend angeführten Pianofortepièeen stand keine bedeutende Erfindungskraft zur Verfügung und nicht das Vermögen, eigenartige musikalische Gedanken hinzustellen und mit denselben in anspruchsvollerer Form zu arbeiten. Er hatte aber das Streben, aus dem Gewöhnlichen herauszukommen, und gerieth er dabei auch auf Absonderliches und Unnatürliches, so waren seine Darbietungen doch zumeist so beschaffen, dass man sie nicht ohne Interesse betrachten konnte. Am wenigsten Vergnügen hat uns aus dieser Sammlung Puchtler'scher Compositionen das Op. 23 bereitet, das in seinen einzelnen Bestandtheilen bei unwesentlichem Inhalt viel Gesuchtes und Ungesundes enthält. Ungleich lieber haben wir uns mit der ungarischen Musik in Op. 29 und Op. 45 beschäftigt, die zum Theil recht charakteristisch geartet und wirksam gesetzt ist und uns darum einer Empfehlung werth dünkt. —s—r.

Anton Dvořák. „Bagatellen" für Pianoforte zu vier Händen, Op. 47. Berlin, N. Simrock.

Es ist nicht Alles schön und vollendet, was Dvořák in die Oeffentlichkeit sendet, aber inhaltslos und ganz uninteressant sind seine Sachen selbst unter den ungünstigsten Umständen nicht. Auch diese vierhändigen Pianoforte-„Bagatellen" rechnen wir bei weitem nicht zu den besten Arbeiten Dvořák's, dazu sind die Gedanken darin zu kleinlich und unwesentlich, capriceirt sich der Componist auf die Verwendung von allzu unbedeutendem Material, aber mit Aufmerksamkeit wird man ersehen, wie die verschiedenen Stücke des Heftes einen gewissen motivischen Zusammenhang haben, wie das Thema der ersten G moll-Nummer in den anderen Pièeen eine mannigfache Verwendung findet und durch diese thematische Einheitlichkeit auch die Bedeutung des Werkes trotz des geringen eigentlichen Inhaltes gehoben und festgestellt wird. —s—r.

Briefkasten.

C. G. Die eingesandten Programme aus B. und L. sind so unvollständig in ihren Angaben, dass wir sie nicht abdrucken können. Wenn Sie annehmen, dass wir Alles leicht ergänzen können, so sind wir Ihnen für diese gute Meinung zwar dankbar, jedoch nichtsdestoweniger im Stande, derselben factisch zu entsprechen.

H. A. in *T.* Man erfährt solche saubere Geschichten leider immer erst zu spät, als dass man den Schaden wirksamer verhüten konnte. Auch in dem ber. Fall lässt sich Nichts mehr thun.

W. G. in *C.* Welche neue Oper hätte nicht bei ihrer in Gegenwart des Componisten stattfindenden Première einen scheinbaren Erfolg gehabt und wann wären nicht in solchen Fällen die kleinen rührenden Pressverkündigungen zu lesen gewesen?

C. C. in *L.* Dass man mit dem Gewinn eines einzigen derartigen Ratenkaufgeschäftes sogar ganze Sommerfeste für seine Fabrikarbeiter bestreiten kann, ist Thatsache und liesse sich hierfür ein Beispiel aus nächster Nähe anführen.

Anzeigen.

Soeben erschien in meinem Verlage:

Trio

für Clavier, Violine und Violoncell
von
Gustav Weber.
Op. 5. Bdur. Preis 9 M.

Wurde auf dem diesjährigen Musikfest in Zürich mit grossem Beifall aufgenommen. [473.]

Leipzig. C. F. W. Siegel's Musikalienhdlg. (R. Linnemann).

Olga Schulze.

Oratoriensängerin. (Altistin.)

Hannover,
[474b.] Marienstrasse 10 B. p.

Als Concert- und Oratorien-Sängerinnen empfehlen sich [475a.]

Bertha Martini (Sopran).
Erfurt, Klostergang No. 1.

Katharina Wahler (Alt).
Würzburg, Oberthürgasse No. 2.

Christine Schotel.

Concertsängerin (Sopran). [476b.]

Hannover, Königstrasse 46.

Den verehrlichen **Concertdirectionen** und **Musikvereinen** empfehlen sich zur solistischen Mitwirkung

Concertmeister **Gustav Hollaender,**

Lehrer am Conservatorium der Musik zu Cöln a. Rh.,
[477c.]
Frau **Adelheid Hollaender,**

Concertsängerin (Sopran).

Für Sopranpartien in Oratorien und Concerten empfiehlt sich [478a.]

Fanny Wolfanger,

Würzburg, Ludwigstr. No. 14.

Anna Brier, [479c.]

Concertsängerin (Sopran).

Leipzig, Inselstr. 5.

Digitized by Google

Musikalien-Nova No. 53

aus dem Verlage von

PRAEGER & MEIER in Bremen.

[480.] ℳ ₰

Berger, Wilhelm, Op. 9. *Zwei Clavierstücke.*
No. 1 . . . . 1 80
No. 2 . . . . 1 50
— — Op. 10. *Nixenreigen,* für vierstimmigen gemischten Chor, mit vierhändiger Pianofortebegleitung. Clavierauszug 2 50
Chorstimmen . . . . . . 1 —
Hille, Gustav, Op. 1. *Berceuse* und *Bolero* für die Violine mit Begleitung des Pianoforte.
No. 1 . . . . 1 50
No. 2 . . . . 2 —
Kainer, C., Op. 9. *Zwei Lieder* für eine Singstimme.
No. 1. Schlummre und träume (für mittlere Stimme) . . . . 1 —
No. 2. Am Rhein (für Bass oder Bariton) . 1 —
Lohr, Felix, Op. 77. *Kladderadatsch.* Potpourri für Zither . . . . 1 —
Nowak, Paul, Op. 23. *Fürs Liebchen.* Gavotte für Pianoforte . . . . — 80
Sachs, Julius, Op. 61. *Liebesscene.* No. 1. Adagio. No. 2. Allegretto. Für Violine, mit Begleitung des Pianoforte . . . . . . 2 —
— — Op. 61. No. 1. Adagio für Violine, mit Begleitung des Orchesters. Partitur 1 50
Orchesterstimmen . 2 80
Scharwenka, Philipp, Op. 38. *Polnische Tanzweisen,* für Pianoforte zu 2 Händen, bearbeitet vom Componisten. Heft 1 . . . . 3 —
Heft 2 . . . . 2 50
Simon, Ernst, Op. 40. *Ungarischer Tanz,* für Militär-Orchester.
Partitur 1 50
Für Pianoforte zu 2 Händen 1 30
Für Pianoforte zu 4 Händen 1 50
— — Op. 47. *Tyroler Nationallieder,* für Sopran, Alt, Tenor und Bass, mit Begleitung des Pianoforte oder der Zither ad lib.
No. 4. Auf der Alm da gibts koa Sünd (mit Solo und Jodler) 1 50
No. 5. A Büchsal aufm Ruckn (mit Jodler-Chor 1 50
No. 6. Die Kappler-Alm (mit Jodler) . . . 1 50
No. 8. 's Hütterl am Rain (Solo mit Chor und Jodler) 1 80
— — Op. 74. *Am silbernen Hochzeitsmorgen.* Humoristisches Intermezzo für vier Solostimmen, mit Begleitung des Pianoforte.
Clavierauszug 2 50
Stimmen . . . . 1 —
Textbuch . . . . — 15
Wallenstein, Martin, Op. 9. *Sechs Charakterstücke* für das Pianoforte. 2 Hefte . . à 2 —

Neue Musikalien

im Verlage von

D. Rahter in Hamburg.

[481.]

Gendt, G., Vier Lieder für 1 Singstimme mit Pfte. No. 1. „Hinaus in den Lenz", von Siebel. No. 2. „Die blauen Frühlingsaugen", von Heine. No. 3. „Liebchens Nähe", von Neuwirth. No. 4. „Frühe", von Eichendorff. M. 2,—.
Kahle, Theodor, Op. 23. Das Orakel: „Wen soll ich fragen", von A. Stobbe, für 1 Sopranstimme mit Pfte. M. 1,30.
Kleinmichel, Richard, Op. 51. Musikalische Streifzüge. 10 Stimmungs- und Charakterbilder für Pianoforte zu 4 Händen. Einzel-Ausgabe: No. 1. Am deutschen Rhein. M. 1,30. No. 2. Russische Steppenfahrt. M. 1,—. No. 3. Norwegisches Fischerlied. M. 1,—. No. 4. Englischer Matrosentanz. M. 1,—. No. 5. Italienisches Ständchen. M. —,80. No. 6. In der Puszta. M. 1,30. No. 7. Am Guadalquivir. M. 1,—. No. 8. Chansonnette. M. 1,—. No. 9. In den Alpen. M. 1,—. No. 10. Tscherkessen-Marsch. M. 1,—.
Schütt, Eduard, Op. 12. Quartett (F dur) für Pianoforte, Violine, Viola und Violoncell. M. 12,—.
Wurm, Wilhelm, 23 Etuden für Cornet à pistons oder Bariton mit Begleitung des Pianoforte. (No. 38—60 aus den „60 Etuden für Cornet à pistons oder Bariton allein".) M. 5,50.

P. Pabst's Musikalienhandlung

in **Leipzig**

hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur **schnellen** und **billigen** Besorgung von

Musikalien, musikalischen Schriften etc.

bestens empfohlen.

[482.] **Kataloge gratis und franco.**

Verlag von **J. Rieter-Biedermann** in Leipzig und Winterthur: [483.]

Thusnelda.

Charakterstück
nach Carl Schäfer's gleichnamigem Gedicht
für grosses Orchester
von

Ad. M. Foerster.

Op. 10.

Partitur netto 3 Mark. Orchesterstimmen complet 9 Mark.

Neue Musikalien [484.]

im Verlage von

J. Rieter-Biedermann in Leipzig und Winterthur.

Bödecker, Louis, Op. 17. **Vier Lieder** für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. 2 M

Dietrich, Albert, Op. 35. **Ouverture** (Cdur) f. grosses Orchester. Partitur netto 7 M 50 ₰. Orchester-Stimmen netto 18 M 75 ₰. Vierhändiger Clavierauszug vom Componisten 3 M

Gernsheim, Friedr., Op. 46. **Symphonie** (No. 2, Esdur) für grosses Orchester. Partitur netto 18 M Orchester-Stimmen netto 36 M Vierhändiger Clavierauszug vom Componisten 10 M

Heijden, F. J. van der, Op. 19. **Drei Lieder** für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. 2 M

Herzogenberg, Heinrich von, Op. 32. **Sonate** für Pianoforte und Violine. 6 M 50 ₰.

— Op. 33. **Allotria.** Sechs Stücke für Pianoforte zu vier Händen. Heft 1. 3 M Heft 2. 3 M

— Op. 34. **Psalm 116.** Für vierstimmigen gemischten Chor a capella. Partitur 3 M Stimmen à 50 ₰.

Heyblom, Alex. W. A., Op. 28. **Recueil de Compositions** pour Piano. No. 1. Idylle. 80 ₰. No. 2. Caprice. 1 M 50 ₰. No. 3. Romance. 1 M No. 4. Ballade. 1 M 30 ₰. No. 5. Nocturne. 1 M No. 6. Etude caractéristique 80 ₰.

Holstein, Franz von, Op. 48. **Acht Lieder** f. zwei und drei Singstimmen ohne Begleitung. (No. 10 der nachg. Werke.) 1 M 50 ₰.

Keller, Emil, Op. 21. **Sechs kleine Lieder** aus Wald und Welt von Joseph Ludwig Haase für eine Singstimme mit leichter Clavierbegleitung. 2 M 30 ₰.

Köckert, Ad., Op. 15. **Réminiscences iougo-slaves.** Grande Fantaisie de Bravoure pour Violon avec accompagnement d'Orchestre ou de Piano. Pour Violon et Piano 3 M 50 ₰. (Partition et Parties d'Orchestre en copie.)

Matthiae, Ernst, Op 14. **Friedensmarsch** für Pianoforte zu vier Händen. 80 ₰.

Merkel, Gustav, Op. 160. **Zwanzig Praeludien** für die Orgel. Heft 1. 2 M 30 ₰. Heft 2. 2 M 80 ₰.

Verlag von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig. [485.]

Geschichte der Musik

des 17., 18. und 19. Jahrhunderts

in chronologischem Anschlusse an die Musikgeschichte von A. W. Ambros.

Von

Wilhelm Langhans.

Das Werk erscheint im Formate der Ambros'schen Musikgeschichte, circa 20 Lieferungen, à 1 M. netto.

Lief. 1 ist durch jede Buch- oder Musikalienhandlung zur Ansicht zu haben. Ausführlicher Prospect gratis.

Neuer Verlag von **Ries & Erler** in Berlin. [486.]

E. Paladilhe. **Serenata Napolitana.** Für Sopran, Alt, Piano solo à 1 M 80 ₰.

Frau **Marie Schröder-Hanfstängl** in Frankfurt a. M. schreibt uns: „Ich danke Ihnen herzlich für die Zusendung des reizenden kleinen Musikstückes, welches ich demnächst im „Barbier" hier einlegen werde, da ich hoffe, es wird einen gleichen Effect erzielen, wie die Mandolinata desselben Componisten."

Compositionen von Ferdinand Thieriot

im Verlage von *E. W. Fritzsch* in Leipzig.

Op. 13. *Loch Lomond,* symph. Phantasiebild f. Orch. Partitur M 4,50. Stimmen M 9,—. Clavierauszug zu vier Händen M 3,—.

Op. 14. Trio (Fmoll) f. Pianof., Viol. u. Violonc. M 9,—.

Op. 15. Sonate (Bdur) f. Pianof. u. Violonc. M 6,—.

Op. 17. Natur- und Lebensbilder. Clavierstücke. Heft I., II. à M 1,50.

Op. 18. Natur- und Lebensbilder. Clavierstücke. Heft I., II. à M 1,50.

Op. 19. *Am Traunsee.* „Schweigsam treibt mein morscher Eichbaum". (V. Scheffel.) Für Bariton-Solo und Frauenchor mit Streichorchester. Partitur mit untergelegtem Clavierauszug M M. 2,50. Vocalstimmen à 25 ₰ Streichorchesterstimmen à 25 ₰.

Op. 20. Quintett (Ddur) f. Pianof., zwei Violinen, Bratsche u. Violonc. M 12,—.

Op. 21. Sechs Lieder f. gem. Chor. Heft I. 1. Im Rosenbusch die Liebe schlief. (Hoffmann v. Fallersleben.) 2. Rasch bekehrt. „Niemals möcht ich Blumen tragen". (Hoffmann v. Fallersleben.) 3. Wie könnt es anders sein. „Im Krautgärtlein der Hopfen". Part. und Stimmen. M 3,—. (Part. M 1,—. Stimmen à 50 ₰.)

Idem. Heft II. 4. Die heilige Schrift. „Die heilige Schrift liegt aufgeschlagen". (Chr. Schad.) 5. „Die Rosen gehen schlafen". (Chr. Schad.) 6. Nun ists genug. „Abends spät im Mondenschein". (Chr. Schad.) Part. u. Stimmen M 2,50. (Part. M 1,—. Stimmen à 38 ₰.)

Op. 22. Sechs Phantasiestücke f. Pianoforte. Heft I., II. à M 1,75.

Op. 23. Durch die Puszta. Reisebild f. Pianoforte zu vier Händen. M 2,25.

Op. 24. Sonate (Emoll) f. Pianof. u. Viol. M 5,—.

Op. 25. Zehn Lieder f. dreistimmigen Frauenchor oder Solostimmen mit Pianoforte. Heft I. 1. Stimmen von oben. „Trocknedie Thräne". (E. Wentzel.) 2. Volkslied. „Auf der Haid viel Röslein stehn". (A. Silberstein.) 3. Elfenzauber. „Wo tief in Islands Bergen". (H. Lingg.) 4. Hüte dich. „Nachtigall, hüte dich". 5. Liebeslied. „Seh ich sie nur einen Tag nicht". (Brasilianisch.) Partitur und Stimmen. M 4,50. (Part. M 3,—. Stimmen à 50 ₰.)

Idem. Heft II. 6. Abendfriede. „Sanft am Berge zittert letzter Sonnenstrahl". (J. Altmann.) 7. Träume. „Durch säuselnde Bäume". (W. Osterwald.) 8. Zu spät. „Aus bangen Träumen der Winternacht". (W. Osterwald.) 9. Unterwegs. „Vom rothen, rothen Röselein". (W. Osterwald.) 10. Serbisches Volkslied. „Ein Mädchen sitzt am Meeresrande". Partitur und Stimmen M 4,50. (Part. M 3,—. Stimmen à 50 ₰.)

Gavotte (Adur) f. Pianoforte. M —,60. [487.]

Soeben ist erschienen:

	M ₰
Brähmig, B., Rathgeber bei der Wahl geeigneter Musikalien. 2. umgearb. Auflage (von Kürbitz).	1,—.
Schubert, F. L., Der praktische Musikdirector. 3. Auflage	—,90.
— — Die Violine, ihr Wesen, ihre Bedeutung und Behandlung. 3. Auflage	—,90.
Widmann, B., Chorgesangstudien für die oberen Chorclassen höherer Mädchenschulen	1,20.
— — Die strengen Formen der Musik, in classischen Beispielen dargestellt	2,70.

[488.]

Verlag von C. Merseburger in Leipzig.

Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig. [489.]

Otto Weber, Sechs Phantasiestücke für Pianoforte und Violine, Op. 3. Heft I. und II. à 3 M.

Verlag von J. Gutmann, Wien, k. k. Hofopernhaus.

Neue Lieder

von dem

Componisten der berühmten „Trompeterlieder"

Hermann Riedel.

Drei Lieder von Hebbel für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung. Op. 11. 2 ℳ
„Sommerbild". — „Blumen und Duft". — „Letzter Gruss".

Vier Lieder für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung. Op. 14. 2 ℳ
„Unter der Linden" von Walther von der Vogelweide*) (14. Jahrhundert). — „Das edle Röselein" von Daniel Friederici (1633). — „Ihr Tannen dort hoch oben" von Lemcke. — „Auf den Bergen" von Lemcke.

Vier Lieder für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung. Op. 12. 3 ℳ
„Die Drei" von Lenau. — „Abend am Meer" von Alfred Meissner. — „Könnte Trost mir Etwas geben" aus den Kindertodtenliedern von Friedrich Rückert. — „Schlaf auch du" von Hoffmann von Fallersleben.

Vier Lieder für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung. Op. 15. 2 ℳ 50 ₰.
„Mittagsstille" von Martin Greif. — „Rosen, Rosen in dem Thal" von Mosenthal. — „Schon lässt die Blume Blätter fallen" von Petöfi. — „Die Georgine" von Gilm.

Fünf Lieder für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung. Op. 13. 3 ℳ
„Was mich zu dir so mächtig zog" von Maximilian Bern. — „Dass meine Seele bebet" von Bohrmann. — „Auf dem See" von Goethe. — „Ständchen" von Maximilian Bern. — „Am fernen Horizonte" von Heine.

Vier Lieder aus J. V. Scheffel's „Frau Aventiure" für eine Singstimme mit Harfen- oder Pianofortebegleitung. Op. 16. 3 ℳ
Biterolf. („Im Lager von Akkon". 1170). — Heinrich v. Ofterdingen. „Junge Minne". — Crestien von Troies. „Aus zartem Herzen sing ich nun". — Reinmar der Alte. „Herbstschwermuth".

☞ Die meisten dieser Lieder sind im Concertrepertoire des k. k. Kammersängers **Gustav Walter** und wurden von demselben mit **ausserordentlichem Erfolge** gesungen. ☜

---

*) Der Erfolg, den **Gustav Walter** mit seinem zweiten Liederabend erntete, war glänzend und echt. Das Programm brachte mit Ausnahme von Beethoven's „An die ferne Geliebte" nur Lieder modernster und lebender Componisten. **Unter diesen nahm Hermann Riedel's „Unter den Linden" wohl einen ersten Rang ein. Man kann sich kaum etwas Wohligeres und Süsseres denken, als die einfache und so sinnige Melodie, in welche die Worte Walther's von der Vogelweide getaucht sind. Das Lied wird gewiss noch eine starke Popularität erreichen.** (Neues Wiener Tageblatt vom 22. Februar 1882.)

(In ähnlichem Sinne äussern sich „Neue freie Presse", „Fremdenblatt", „Wiener Allgemeine Zeitung" etc. etc.) [490.]

Zu beziehen durch jede Musikalienhandlung.

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

Hierzu je eine Beilage von **Ernst Eulenburg** in Leipzig und **C. F. W. Siegel's** Musikalienhandlung *(R. Linnemann)* in Leipzig.

Digitized by Google

Leipzig, am 12. October 1882.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 24.

XIII. Jahrg.] [No. 42.

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

Inhalt: Eine musikalische Tagesfrage. Von Dr. Hugo Riemann. (Fortsetzung.) — Kritik: Compositionen von Max Erdmannsdörfer. — Feuilleton: Rückblicke. Von Wilhelm Tappert. II. — Tagesgeschichte: Berichte. — Concertumschau. — Engagements und Gäste in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen — Briefkasten. — Anzeigen.

Eine musikalische Tagesfrage.

Von Dr. **Hugo Riemann.**

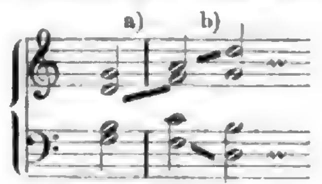
:. Die „reine Stimmung" und die Temperaturen.

(Fortsetzung.)

Wenn man auf dem Clavier ein Intervall rein stimmt, o verliert dieses in dem Moment, wo die absolute Reinheit intritt, ganz erheblich an Glanz; es klingt zwar milder, ie Töne verschmelzen vollkommener, aber es wird zuleich matter, farbloser, es verblasst. Da indess unsere laviere nicht „rein", sondern „gleichschwebend temperrt" gestimmt werden, so sind ausser bei der Stimmung r Saiten desselben Tones und bei der Einstimmung der taven diese absolut reinen Verhältnisse nicht zu geauchen, es werden vielmehr mit Hilfe der Beobachtung r Schwebungen kleine Abzüge von der Reinheit gecht, wodurch die Intervalle sogleich wieder Glanz bemmen. Dass dieser Glanz uns behagt, steht ausser allem eifel; es ist nur die Frage, ob dieses Behagen nicht Resultat einer schlechten Gewöhnung, eine Art it-goût ist. Die Beantwortung dieser Frage ist nicht z leicht, zumal die einseitige Abweichung von der nheit nicht ohne Weiteres mit der Verbreiterung der ie der Reinheit nach beiden Seiten in eine Kategorie ellt werden darf. Die Ursache des Glanzes nicht ganz rein gestimmter Intervalle sind bekanntlich die Schwebungen; die Obertöne collidiren, statt wie bei ganz rein gestimmten Intervallen zu coincidiren, d. h. die Verschmelzung der beiden Töne ist nicht eine vollkommene, sondern eine in gewissem Grade gehinderte. Nach Helmholtz' Princip, welches die Schwebungen als Kennzeichen und Ursache der Dissonanz hinstellt und Consonanz nur durch doppelte Negation, nämlich als Fehlen dieser Störungen des Zusammenklanges erklärt, müsste die Consonanz eines Intervalls sogleich in Frage gestellt werden, indem wahrnehmbare Schwebungen vorhanden sind: d. h. sobald wir jene Abweichungen von der Reinheit zur Norm machten, schädigten wir den Kernpunct der Harmonie, die Consonanz. Wäre die Helmholtz'sche Erklärung der für das musikalische Hören maassgebenden Gesetze richtig, so müsste die Stimmung eines Intervalls zwingend unsere Auffassung bestimmen. Das vermag sie aber nicht, sondern Gesetze unserer Vorstellungsthätigkeit zwingen uns, einer gegebenen Stimmung zum Trotz im Sinne einer anderen Stimmung aufzufassen. Das Princip, welches mächtiger ist, als die akustischen Phänomene, ist das der einfachsten Vorstellbarkeit. Aus dem Gesetze der Oekonomie des Vorstellens erklärt sich das Zusammenfassen der Partialtöne zur Klangeinheit, weiter die Unterscheidung primärer und secundärer Partialtöne, d. h. die Consonanz und Dissonanz, weiter die Begriffe der Tonalität und der Modulation, mit Einem Worte der ganze Aufbau der Harmonielehre und musi-

kalischen Formenlehre.*) Die Resultate würden aber so einfache nicht sein können, wenn nicht diese Oekonomie des Vorstellens wesentlich unterstützt würde durch die Fähigkeit unseres Ohrs, annähernd übereinstimmende Töne für dieselben zu halten (enharmonische Identification). Erst durch die Möglichkeit der Vertauschung annähernd identischer Töne erhält die Oekonomie des Vorstellens ein Feld der Bethätigung, sofern sie Töne, die schwerer aufzufassen sind, ihrer (reinen) Stimmung zum Trotz negirt und in einfacherem Sinne auffasst. Es ist nicht zu bestreiten, dass in der That diese enharmonische Identification an allen Ecken und Enden stattfindet, dass die Auffassung von einer Bedeutung des Tones zur anderen umspringt, ohne dass die Tonhöhe entsprechend anders gegeben wird. Die Werke eines Mozart, Beethoven wären ohne Vertauschung der annähernd gleichen Tonwerthe in reiner Stimmung nicht ausführbar; es würde aber der Willkür ein zu weiter Spielraum geöffnet werden, wollten wir die von jenen Meistern nicht unterschiedenen Töne jetzt in ihren Werken zu unterscheiden versuchen, da selten die Frage, wo die Vertauschung vorzunehmen ist, nur eine einfache Beantwortung zulässt.

Dass es möglich ist, für Instrumente in reiner Stimmung zu schreiben, steht ausser allem Zweifel; dass derartige Compositionen aber entweder die enharmonische Verwechselung ausserordentlich oft vornehmen oder aber auf jede freie harmonische Entfaltung Verzicht leisten und sich innerhalb der leitereigenen Harmonik einer Tonart halten müssten, ist ebenso sicher. Wie es mit der Haltbarkeit der reinen Stimmung eines Instruments steht, deutete ich bereits an; dass für Instrumente mit freier Intonation die reine Stimmung ein schöner Traum ist, der sich nie verwirklichen wird, habe ich ebenfalls genugsam erörtert. Es bleibt daher von der reinen Stimmung letzten Endes herzlich wenig übrig, nämlich nur der allerdings unanfechtbare Satz, dass die Auffassung eines Zusammenklangs wie eines Harmonieschritts immer nur **im Sinne** eines reinen Intervalls, nie eines temperirten geschehen kann. Diese Auffassung findet aber notorisch auch dann statt, wenn die praktische Musikübung für die reinen Verhältnisse temperirte setzt. Sollte es darum nicht für die Praxis zwingend geboten erscheinen, statt vieler nur wenig von einander verschiedenen Werthe, deren Sonderung nicht durchführbar ist, eine beschränkte Anzahl Mittelwerthe als Norm aufzustellen, die den durch sie zu vertretenden Werthen nahe genug liegen, um vom Ohre für sie genommen zu werden? Diese Frage ist durch den Thatbestand längst bejaht; es handelt sich nur darum, dass die Theorie wohl oder übel ihre Zustimmung zu einem Jahrhunderte alten Usus ertheilt.

Dagegen ist es freilich schwer, vielleicht unmöglich, ohne Hilfe eines temperirten Instruments temperirt zu singen. Der Sänger singt nach dem Gehör, d. h. er intonirt die Intervalle akustisch rein, und wenn sie unrein ausfallen, so kann das nur zufolge mangelhafter Herrschaft über sein Organ geschehen. Unterstützt ihn dagegen ein Instrument, so wird er sich mit seinen freien Tönen den gebundenen des Instruments accomodiren, also wiederum nach dem Gehör singen. Die Fähigkeit, dieses Intervall ein wenig weiter, jenes ein wenig enger oder gar um ein Bestimmtes enger oder weiter zu nehmen, als es das Gehör (natürlich nach der reinen Stimmung) fordert, fehlt ihm; wenn er auch im einzelnen Falle die Tonhöhe ein wenig treiben oder sinken lassen kann, so würde doch das Verlangen, dass er durchweg temperire, d. h. bald etwas nach der Höhe, bald etwas nach der Tiefe zugebe, eine Quälerei der entsetzlichsten Art bedeuten, da sie ein fortwährendes Ankämpfen gegen die Natur bedingen würde. Die Zumuthung wäre so abgeschmackt, dass darüber gar nicht zu discutiren ist. Der a capella-Gesang wird darum in der That nur in reiner Stimmung sich bewegen können. Die Tongebung der Singstimme ist ein gar leicht veränderliches Ding, ihre Regelung erfordert eine fortwährende Activität des Ohrs, welches einzig und allein im Sinne reiner Stimmung urtheilen kann. Allein diese Kraft des Gehörs ist gar eng begrenzt. So sicher es nicht ohne besondere Willensanstrengung möglich ist, statt der reinen Quinte eine etwas tiefere, statt der reinen Terz eine etwas höhere zu singen, ebenso sicher ist es unmöglich, eine um ein syntonisches Komma (81 : 80) zu enge Quinte oder eine ebensoviel zu weite Terz rein zu treffen; vielmehr wird der Sänger auch in Fällen, wo die reine Stimmung diese Intervalle fordert, die reine Quinte und reine Terz geben, bestenfalls, wenn es verlangt wird, die reine Quinte etwas verengen oder die Terz etwas erweitern. Wenn es aber dennoch möglich ist, ein a capella-Gesangstück, das in Dur ohne Modulation sich hält, so auszuführen, dass am Ende die ursprüngliche Tonhöhe festgehalten ist, obgleich in jeder Stimme einmal ein Schritt wie die kleine Quinte 27 : 40 (= D : A) resp. grosse Quarte 20 : 27 (= A : D) oder die pythagoräische kleine Terz 27 : 32 (= D : F) resp. pythagoräische Sexte 16 : 27 (= F : D) vorkäme, welche die Sänger natürlich als reine Quinten, Terzen etc. sich dachten und intonirten, so ist dies nur dadurch erklärlich, dass die Sänger wider Wissen und Willen doch jene abweichenden Tonhöhen gegeben haben, indem sie den übrigen Stimmen folgten, welche nicht ähnliche bedenkliche Schritte auszuführen hatten, z. B.:

Hier geht bei a) der Alt von d′ nach f′, d. h. er macht einen pythagoräischen kleinen Terzschritt 27 : 32, bei b) geht der Sopran von a′ nach d″, macht also einen Quartschritt 20 : 27, während gleichzeitig der Bass den pythagoräischen kleinen Terzschritt f—d ausführt. Die Sänger werden aber in gutem Glauben gewöhnliche kleine Terzen (5 : 6) und Quarten (3 : 4) intoniren. Da aber bei a) der Bass von g nach f geht und bei b) der Alt von f′ nach g′, Beides Schritte, die leicht zu treffen sind (8 : 9 resp. 9 : 8), so kommt die Folge Gdur-Fdur-Gdur rein heraus, indem bei a) der Alt sein f′ nach dem f des Basses einrichtet, und bei b) der Sopran und Bass ihr d″ (d) als Quinte zum g′ des Alts einstimmen. So stellt sich also eine nicht unerhebliche Differenz heraus zwischen dem Tone, den der Sänger zu geben denkt, und dem, den er wirklich gibt.

(Fortsetzung folgt.)

*) Vgl. meine „Musikalische Syntaxis" (1877).

Kritik.

Max Erdmannsdörfer. Trio in A moll für Pianoforte, Violine und Violoncell, Op. 27.
— — „Selinde“ für Soli, Chor und Orchester, Op. 28.
— — Vier Clavierstücke, Op. 29.
Berlin, Adolph Fürstner.

Max Erdmannsdörfer producirt nicht viel, aber jede neue Veröffentlichung von ihm hat Bedeutung und fordert Aufmerksamkeit, weil er stets sein Bestes zu geben sich energisch bemüht und nicht leichtfertig und obenhin schafft. Diese drei jüngsten Werke Erdmannsdörfer's lassen das ernsthafte und edle Streben des begabten Künstlers wieder erkennen. Sein A moll-Trio ist eine ungewöhnliche Tonschöpfung voller Schönheiten, voll der anziehendsten und prächtigsten Momente. Einen ganz reinen Genuss gewährt der dritte Satz, das Des dur-Larghetto, das so weich, innig und fromm singt, das so völlig aus dem Innern heraus, ohne äusserliche Zuthaten gestaltet ist und darum auch wieder warm und eindringlich das Gemüth berührt. Diesem Larghetto am nächsten hinsichtlich der Klarheit, Natürlichkeit und vorzüglichen Wirkungsfähigkeit steht der zweite Satz, ein tarantellenartiges Scherzo in G moll mit namentlich sehr schönem Andante-Trio in Es dur. Aus dem ersten Satz hebt sich das zweite Thema und die ganze daraus hervorgehende Periode durch Schönheit im Melodischen, Originalität in der Harmonie und prächtige Steigerung hervor und entschädigt für manches Andere, das, wie die Stelle vor und nach dem Buchstaben A, die Einführung des zweiten Gedankens und die H dur-Phrase in der Durchführung bis zur Rückkehr zum Anfang, sich gesucht, gezwungen und schwerfällig gibt. Im Sonstigen ist die knappe, gedrängte Form des Satzes zu loben. Das Finale ist ein kräftiges, entschlossenes Stück im Marschcharakter, das zuweilen etwas bunt modulirt und manchmal, in den Gesangsperioden beim Buchstaben H zum Beispiel, vielleicht kürzer und präciser gefasst sein könnte. Alles in Allem: Erdmannsdörfer's Trio enthält eine Fülle anregender und, trotz einiger nicht ganz hinweg zu läugnenden Schwächen, doch höchst interessanter Musik, die in einzelnen Sätzen sogar aussergewöhnlichen Genuss bereitet und nicht unbeachtet gelassen werden sollte.

Dem Ensemblewerk Op. 28 liegt eine thüringische Sage zu Grunde, die Fr. Helbig nach Ludwig Bechstein's Märchendichtung für Compositionszwecke geschickt zurecht gemacht hat. Die Quellenkönigin Selinde, deren Reich so weit reicht, wie die Wässer rauschen, und deren Hofstaates trauliche Trabanten das glatte Fischlein in der klaren Welle, der Sonnenstrahl und die gaukelnde Libelle bilden, ist mit dem Ritter Alfred von Scharfenberg einen Liebesbund eingegangen und gab seinen schmeichelnden Worten unter der Bedingung Gehör, dass er nach drei Tagen, während welchen er an dem frohen Einzugsfeste des Grafen Ludwig Theil nehmen soll, zu ihr und ihren krystallenen Reichen in unverletzter Treue zurückkehre. Beim Einzugsfeste und auf der Burg sieht Ritter Alfred die gluthäugige Merlachsala, die Krone der orientalischen Frauen, und deren Gespielin, die schöne Suleika. Der leicht Feuer fangende Alfred verliebt sich sofort in das süsse, zarte Kind des Ostens und vergisst in seiner heftigen Leidenschaft für Suleika den der Quellenkönigin geleisteten Schwur der Treue. An sein Versprechen zur Wiederkehr erinnert ihn erst die in Mitten der Festesfreuden zur Mitternachtsstunde, zu der er sich wieder bei Selinde einfinden wollte, ertönenden schrillenden Klänge und Schreckensrufe. Alfred verlässt Suleika und den Ort des Vergnügens, sucht reuig Selinde auf und wird schliesslich, nach langem Hin und Her, vom Liebesverrath losgesprochen und wieder in Gnaden aufgenommen. Dieses Material hat der Dichter Helbig in drei Abschnitte getheilt, sodass im ersten das Leben und Weben der Nixen und ihrer Königin Selinde und das Liebeswerben Alfred's geschildert werden, im zweiten das Einzugsfest und die Begebenheiten zwischen der Orientalin und Alfred auf der Burg Gleichen Darstellung finden und im dritten Alfred's Rückkehr zu Selinde zur Behandlung kommt. Erdmannsdörfer's Composition zu „Selinde“ reiht sich seinen früheren Arbeiten auf diesem Gebiete, seiner „Prinzessin Ilse“ und seinem „Schneewittchen“, würdig an. Die musikalische Darstellung von „Selinde“ weist nichts Gewöhnliches und Verbrauchtes auf, wohl aber das Bestreben nach dem Guten und Vornehmen, nach wahrheitangemessener Einkleidung des poetischen Vorwurfs, nach charakteristischer Melodiebildung, interessanter Gestaltung des Harmonischen, nach moderner und wirkungsvoller Behandlung des Vocalen und Instrumentalen, sodass Erdmannsdörfer's Op. 28 kurzweg als eine Tonschöpfung von Werth und Bedeutung angesehen werden darf. Das Stück beginnt mit einem kurzen Instrumentalsatz, der sein motivisches Material der Fismoll-Arie Suleika's (Seite 43 des Clavierauszugs) und dem Versöhnungs-Ensemble der dritten Abtheilung (Seite 67) entnommen hat und woraus eine weich und elegisch gestimmte, auf die Hauptmomente des Werkes hinweisende Pièce geformt ist. An die Einleitung reihen sich die Betrachtungen Alfred's und seines Knappen Curt über den merkwürdigen Inhalt des mondbeschienenen Weihers, der allerliebste graziöse B dur-Nixenchor mit seinen schaukelnden, schwebenden Rhythmen, die beiden kleinen Phrasen Alfred's und Selinde's, ein abermaliger Nixenchor, das sehr schöne Duett zwischen Alfred und Selinde und ein wenig motivirt hinzutretender Pilgerchor, der sich am Schluss der ersten Abtheilung mit dem Chor der Nixen vereinigt und in der Zusammensetzung manchen vorzüglich wirkenden Moment bringt. Am Anfange des zweiten Theils steht ein prächtiger, pompöser Marsch, dessen festlicher Charakter in dem folgenden Chor der Ritter und Frauen „Willkommen in deutschen Landen“ und dem Tanzreigen weiter klingt und eine Periode von Pracht und Glanz darstellt. Daran schliessen sich die empfindungsvolle Fismoll-Arie der Suleika, die vordem in der Einleitung Verwendung gefunden hat, die innigen Liebesbetheuerungen Alfred's und endlich jener eindringliche Augenblick, wo die Mitternachtsstunde schlägt, Alfred zur Erkenntniss seiner Untreue gegen Selinde kommt und die handelnden Personen in Verbindung mit dem Chor der Ritter und Frauen eine wirksame Steigerung herbeiführen. Die dritte Abtheilung hebt an mit der schmerzlichen Klage Alfred's um das verlorene Liebesglück und den melancholischen Ergüssen der Quellenkönigin, die aus der Tiefe erklingen über die Wortbrüchigkeit ihres Geliebten und über ihr abermaliges hundertjähriges Verbleiben als arme Wasserfee, während sie geglaubt hatte, das nasse Element jetzt an der Hand eines sie liebenden und ihr

Digitized by Google

treuen Erdensohnes verlassen zu können. Alfred sieht sein Flehen unerhört und stürzt sich hinunter in die Tiefe, worauf der Knappe Curt und die Ritter kommen, um ein sehr schön klingendes „Miserere sui cordis Domine!“ dem ihrer Meinung nach für Zeit und Ewigkeit Verlorenen zu widmen. Als Antwort auf diese gut gemeinte Widmung geben die Nixen aus der Tiefe die Kunde:

„Lustiges Wogen! Ha! ha! ha! ha!
Wehe verwehte, Wonne ist da!
Vorbei sind die Thränen,
Vorbei ist die Noth,
Die Liebe vertraute
Dem rettenden Tod.“

In Fröhlichkeit und heiterem Sinn endigt das Stück, jede Dissonanz hat sich in eine Consonanz aufgelöst, und man scheidet mit künstlerischer Befriedigung von einem Werk, in dem Talent und Tüchtigkeit so viel Schönes zu Stande gebracht.

Die vier Clavierstücke Op. 29 sind kleine geniale Tonbilder voller Eigenthümlichkeit. No. 1 ist ein anmuthiges, scherzoses und im Harmonischen äusserst interessantes Menuett, No. 2 eine reizend melodiöse Romanze, No. 3 ein inniges Liebeslied und No. 4 eine neckische, capricciöse Tanzpièce. Das ist Claviermusik, die alle besseren Pianisten sich zu eigen machen sollten.

—s – r.

Feuilleton.

Rückblicke.

Von **Wilhelm Tappert.**

II.

„Kundry! Balsam!“ So pflegten durstige „Parsifal“-Besucher in der classischen Bierwirthschaft von Angermann zu rufen. Dunkeläugig war „die rastlos scheue Magd“, welche uns die gemeine Bayreuther Atzung: Bratwürstl und Bier servirte. Ein Franzose nannte diese allitterirende Zusammenstellung *Menu parsifalesque*. Um ganz genau zu berichten, will ich hier noch bemerken, dass die Angermann'sche Hebe mehr rastlos, als scheu war. Gegen leere Gläser hegte sie eine stark entwickelte Abneigung, — wir mochten die vollen nicht leiden, und so hatte sich denn glücklich wieder einmal zusammen gefunden, was zusammen passte. Nach den Festspielen von 1876 wurde die stattliche Zahl der geleerten Tonnen veröffentlicht; der Bier-Statistiker des heurigen Bühnenweihfestspieles hat noch Nichts von sich hören lassen. Das Resultat wird voraussichtlich wiederum ein höchst befriedigendes gewesen sein. Bei dieser Gelegenheit möchte ich die Vermuthung einflechten: Jene Parsifalianer, welche nach den Aufführungstagen über Kopfweh klagten und die Ursache dieses Zustandes in der „lärmenden Instrumentation“ suchten, haben Richard Wagner für Etwas verantwortlich gemacht, was eigentlich Angermann verschuldete. Die alte Fabel vom überlauten Wagner'schen Orchester behauptet sich noch immer standhaft in der öffentlichen Meinung.

In Bayreuth wird Alles auf den Meister und seine Schöpfungen bezogen. Ich habe mir „Balsam“ von der Kundry reichen lassen, ich habe Parsifal-Cigarren geraucht, eine Tabakspfeife gekauft mit hübsch modellirtem Wagner-Kopfe. Die geschäftige Industrie liess kein erlaubtes Mittel unversucht, die günstige Conjunctur auszunützen. Nur jenen Wein kostete ich nicht, der unter der Bezeichnung „Klingsor's Zaubertrank“ verabreicht wurde, und vergebens forschte ich nach dem „schwarzen Alberich“ von 1876. Damals hauste „in des Waldes düstern Gründen, in der Höhle tief versteckt“ jener menschenfreundliche Restaurateur dritten Ranges, welcher uns in den Zwischenacten labte und dafür nur einen mässigen, erschwinglichen Tribut forderte. Dieses „Nibelheim“ von 1876 ist von der Erde verschwunden, — in diesem Jahre hätte es natürlich „Klingsor's Zauberschloss“ genannt werden müssen. Ist der ehemalige Schwarz-Alberich der Wagner-Sache abtrünnig geworden? Ob untreu oder todt, — Niemand konnte mir Bescheid geben.

Dagegen fanden wir in der „Neidhöhle“ bei Grünewald Alles unverändert: den Wein und den Wirth und auch die alte Gesellschaft. Leipzig und Regensburg, Zittau und Helsingfors, Kiel und Berlin hatten ihre früheren Vertreter gesandt. Die gemüthlichen Sitzungen in dem engen Raume erfreuten sich eines wohlverdienten Renommées: geleitet von ritterlichen Patronatsherren wagten sich die liebenswürdigsten Damen in diese Neidhöhle, und jenes Grüne-Waldweben angeregtester Unterhaltung verstummte manchmal erst nach Mitternacht. Solide Leser und Leserinnen finden das vielleicht unerhört, aber der *Genius loci* mag diese Extravaganzen verantworten! Wer zu den Festspielen kommt, der wird von der Strömung mit fortgerissen, und was ihm allenfalls am ersten Tage noch bange macht, das findet er am nächsten schon gar nicht mehr so schlimm. Jedenfalls verträgt sich Eines mit dem Andern gar wohl: das Festspiel im Theater und die Festfreude im Kreise gleichgestimmter Seelen.

Nur geringen Einfluss gestatteten wir dem anhaltend schlechten Wetter. In der ersten Woche erinnere ich mich blos eines sonnigen Nachmittags, — Bayreuth befand sich in der Regenzeit. Die Sonne verlor ihren Schein, Mond und Sterne verschwanden, unter den Landleuten — den ältesten war es nicht möglich, sich einer ähnlichen freudlosen Sommerzeit zu erinnern — verbreitete sich allmählich jene wunderliche Vermuthung: die Bayreuther Festspiele möchten Schuld sein an der abnormen Witterung. Ein neuer Beweis für die alte Sage von der Gefährlichkeit Wagner'scher Opern! In früheren Zeiten würden die Bauern vielleicht das Theater demolirt haben, um besseres Erntewetter zu erzielen, im aufgeklärten neunzehnten Jahrhundert kann so etwas nun freilich nicht mehr vorkommen, aber bezeichnend für Land und Leute, Wind und Wetter war diese Befürchtung immerhin, und die Zeitungen verfehlten nicht, davon Notiz zu nehmen. Nach zwei Monaten kam sogar das „Bayreuther Tagblatt“ darauf zurück. Die Pforten des Theaters hatten sich längst geschlossen, die Seewarte verkündete heitere Tage „ohne wesentliche Niederschläge“ und — das Quecksilber im Thermometer sank. Hier strömte der Regen, dort waren die Berge in weisse Winterschleier gehüllt — „die Luft ist kühl und man munkelt“ bereits von einem sehr strengen Winter —, da sandte Einer noch *post festum* den nachstehenden poetischen Erguss in die Redaction:

Die Wagner-Leiden sind vorüber,
Aber die Tage nur desto trüber:
In unserer Nachbarschaft liegt Schnee,
Das ist die wahre Höh!

Als ich am 26. Juli nach fünfjähriger Trennung das Festspielhaus wiedersah — wir hatten 1877 eine Delegirtenversammlung in demselben — fiel mir ein schöner Zug auf, der für die weitgehende Sparsamkeit des Verwaltungsrathes spricht. An den Wänden der Vorhalle waren in den „Nibelungen“-Tagen grosse Plakate angeheftet, welche in drei Sprachen Verhaltungsmaassregeln für das Publicum enthielten. Dieselben Affichen wurden auch für den „Parsifal“ benutzt: man hatte ganz einfach Monat und Jahreszahl (August 1876) verklebt. Weniger erbaulich kam mir ein anderer Aushang vor, er betraf den Vegetarier-Mittagstisch in dem Etablissement „Frohsinn“. Ganz heimlich und inwendig mag der Eine und der Andere wohl darüber gelächelt haben. Die Betheiligten selbst verspotteten schliesslich das Unternehmen. Einige Pflanzenkostgänger kehrten sogar reuig zu den Fleischtöpfen zurück. Uebel angebracht erschienen auch die vereinzelten Versuche, etwas Jean Paul-Cultus zu treiben. Vor sechs Jahren wurden noch weit mehr Krokodilsthränen am Grabe des Bayreuther Humoristen geweint. Diesmal dürfte nur Herr Schrattenholz aus Bonn sich in Unkosten gestürzt haben; die Ander-

Digitized by Google

gingen höchstens nach der Rollwenzelei, tranken dort Kaffee, schrieben ohne weitere Ein- und Ausfälle, gereimte wie ungereimte, ihre Namen ins Fremdenbuch und trieben sonst keine Allotria mit den Manen des einst Gefeierten. Ja, ja, die Zeiten ändern sich! Die Dinge und die Menschen auch.

Ich habe unzählige Berichte über die „Parsifal"-Aufführungen gelesen. Auffällig war mir besonders eine Wahrnehmung: den Witzigsten ist der Witz ausgegangen innerhalb der letzten sechs Jahre. Wie fade erscheinen uns die billigen Späse über den Namen Parsifal, über die Bezeichnung: Bühnenweihfestspiel! „Parsifallera" als Refrain eines Liedes mochte noch hingehen, aber das von Schrattenholz entdeckte Omen: „Parsi! fall!" würde selbst in Kalau beanstandet werden. Von gleichem Werthe ist die „Parzi-Falle" des Herrn Hille in Wien. (Die Leser des „Musikalischen Wochenblattes" erinnern sich gewiss dieses Mannes, er lieferte zeitweise sehr schöne Beiträge für die Rubrik: Kannegiesserei.) Hille schreibt am Schlusse seiner Jeremiade über das Festspiel: „Und dafür begeistern sich die Leute! Das finden sie wunderbar! Um so etwas anzuhören, reisen sie nach Bayreuth! Bei solcher Hitze! (?) Wenn das nicht die reine Thorheit ist, will ich selber noch in die Parzi-Falle gehn!" (Schrecklich!) Eine neue Krankheit, die Parsifallsucht entdeckte Stettenheim; er erinnerte uns gleichzeitig wieder an jenen Meidinger von den Nibelungenkranken. Im Jahre 1876 grassirte die juristische Scherzfrage: „Ist es eine Beleidigung, zu sagen: Sie Alberich Sie?" Vor einigen Wochen warf Einer die „Rechtsfrage" auf: „Darf man nach der Oper vom reinen Thoren zu Jemand sagen: ‚Sie Parsifal Sie?'" Als Wagner 1871 zum ersten Male in Berlin ein Concert dirigirte und einige lästige Wichtigthuer dadurch zu ganz aussergewöhnlichen Anstrengungen reizte, drückte Jemand seine Zweifel an dem Verständniss gewisser „Anhänger" durch den boshaften Dialog aus: Wissen Sie denn überhaupt, was ein richtiger Accord ist? „Ein richtiger Accord? Zehn Procent." Nach elf Jahren florirt dieser ältere Scherz als neuester Börsenwitz; nur hat sich der Procentsatz von zehn auf fünfundzwanzig gesteigert. Wie denkt der Leser über die „geistreiche" Condolenz-Phrase: „Nehmen Sie mein aufrichtigstes Bayreuth!" Oder über das Wiener Wortspiel: „Jeder, der in Bayreuth ein Unterkommen haben wollte, musste erst Ulrichen anrufen"? (Herr Magistrats-Secretär Ulrich war nämlich der Commissar für Wohnungsangelegenheiten.) Das Salz ist dumm worden, wie es in der Bibel heisst! In die Kategorie des geistlosen Geschwätzes stelle ich auch „eine Wagner-Anekdote", welche das „Hamburger Fremdenblatt" enthielt. „Welcher Unterschied ist zwischen Wagner und Mozart?" Antwort: „Wagner lebt und Mozart ist todt. In hundert Jahren wird Mozart leben und Wagner todt sein." Der Einsender dieses Blödsinns versteigt sich zu der Behauptung: „Man fühlte da eine Prophetie heraus, die schlagend war, machte lange Gesichter und der Streit war zu Ende."

Der Schatten Mozart's ist von Mehreren citirt worden. Auch Hanslick gönnt ihm die Ruhe nicht; er knüpft messianische Hoffnungen und Weissagungen an den Namen Mozart. Die betreffende Stelle ist nicht uninteressant, darum setze ich sie her: „Die Menschen werden sich so lange an ‚Nibelungen' und ‚Parsifal' erfreuen, bis sie es eines Tages überdrüssig sind, sich von blos ‚unendlicher' Melodie herumschaukeln und von stereotypen Leitmotiven leiten zu lassen. Zur selben Zeit erscheint dann wohl für die Oper ein neuer ‚reiner Thor', d. h. ein naiver Tondichter von genialer Naturkraft, vielleicht eine Art Mozart, welcher Meister über den ‚Meister' wird und die lange dramatisch gemaassregelte Menschheit zur Abwechselung wieder musikalisch beherrscht." Ein Franzose drückte Wunsch und Ahnung durch die Behauptung aus: „Wagner ist ein Pionier, ein Spontini, der seinen Rossini erwartet." Hanslick ersehnt einen zweiten Mozart, der Franzose die Wiederkehr Rossini's. Beide sind — mit Verlaub — reine Thoren. Wehe Mozart, wehe Rossini, wenn sie heute ohne Glorienschein und Lorbeerkranz als „angehende Tonkünstler" auftreten wollten, ungekannt und unberühmt. Den Hanslick'schen Artikel möchte ich lesen, der Beide mit einem Streiche vernichtete! Zweimal dasselbe kommt weder in der Natur, noch in der Kunst vor. Wozu auch? Im Revolutionsjahr (1848) sang ein Berliner Schusterjunge: „Wir brauchen keinen König mehr!" Wüthend fasst der Constabler den Bösewicht. „Was meintest du mit dem Liede, sprich?" Jotte doch, Sie lassen mir ja gar nicht ausreden:

„Weil wir schon Einen haben!"

Tagesgeschichte.

Berichte.

Leipzig. Abermals stehen wir vor einer neuen Concertsaison, denn bereits hat dieselbe mit dem 1. Gewandhausconcert am 5. October ihren quasi officiellen Anfang genommen. In der begonnenen Saison wird bei dem altehrwürdigen Concertinstitut im Gewandhaus bis auf einige Personalveränderungen im Orchester, deren wesentlichste sich am 1. Pult der ersten Violinen — an Schradieck's Stelle steht jetzt Hr. Petri — vollzogen hat, Alles beim Alten bleiben: Man wird fleissig unsere classischen und einige bevorzugte neuere und neueste Componisten — von Letzteren namentlich Leipziger — cultiviren, tüchtige Solisten engagiren und so gut wie nur möglich unter der altgewohnten Leitung des Hrn. Capellmeister Reinecke zu musiciren bemüht sein, Alles aber, was über die enggesteckten Grenzen des Gewandhauses hinaus liegt, auch heuer wieder sorgfältig vermeiden. Ob sich die Tendenzen des Institutes später mit dem Einzug in das Neue Gewandhaus, an welchem rüstig gebaut wird, ändern werden, bleibt vorläufig eine offene Frage. Ein echtes Gewandhausprogramm bot sowohl in der Wahl der Stücke, als seiner Gruppirung gleich das 1. Abonnementconcert in folgender Gestalt: Esdur-Symphonie (No. 1 der Breitkopf & Härtel'schen Ausgabe) von J. Haydn, „Gesangsscene" für Violine von Spohr (Frau Norman-Neruda), Toccata für Orchester von Bach-Esser, Adagio und Rondo aus dem 1. Violinconcert von Vieuxtemps (Frau Norman-Neruda), 8. Symphonie von Beethoven. Den Meisten unbegreiflich erschien die Wahl der Bach'schen Toccata, sowohl ihrer Natur als Bearbeitung, als ihrer Placirung nach. Wollte man Bach durchaus im Programm haben, so wäre doch sicher ein kürzeres Originalorchesterstück zu finden gewesen, und man hätte nicht nöthig gehabt, sich mit einer nicht einmal den Anspruch auf Neuheit erheben könnenden, wenn auch noch so geschickten Bearbeitung, wie dies die ber. Esser'sche zweifelsohne ist, behelfen zu müssen. Und abgesehen hiervon: Wie durfte man so leichtfertig den Eindruck, den die wuchtige Bach'sche Toccata hinterlassen, durch unmittelbare Nachfolge der beiden Violinconcertsätze von Vieuxtemps, die doch nur dem reinen Virtuosenthum zu Liebe geschrieben wurden, verwischen? Wo bleibt da die Pietät vor dem gewaltigen Tonmeister? Sieht es vielmehr nicht aus, als erachte man die Bach'sche Toccata gleichfalls für ein Prunkstück, wie die Erzeugnisse Vieuxtemps'scher Tonmuse? Doch genug der Indignation. Die Ausführung der Haydn'schen Symphonie und der Bach'schen Toccata — der Wiedergabe der Beethoven'schen Symphonie wohnten wir nicht bei — war bis auf die nicht ganz reine Orchesterstimmung von gewohnter Güte, und in Frau Norman-Neruda trat uns eine Violinistin entgegen, die zwar technisch weder unfehlbar, noch betr. der Auffassung Spohr'scher Musik — sie nahm namentlich zu Anfang Manches manierirt — unanfechtbar ist, jedoch immerhin über einen Ton und eine Fertigkeit gebietet, wie man in gleich glänzendem Habitus Beides sonst nur selten bei geigenden Damen antrifft.

In den Schatten gestellt, und zwar bedeutend, sahen wir die violinistischen Leistungen der Frau Norman-Neruda noch am selben Abend durch Hrn. Prof. César Thomson, welcher in dem hies. „Abschieds-Elite-Concert" des vormaligen Bilse'schen Orchesters, dessen 1. Concertmeister er ist, Sarasate's „Faust"-Phantasie mit stupender Virtuosität, einschmeichelndem Ton und vielem Geschmack zum Besten gab und mit diesem Vortrag einen Sturm von Beifall hervorrief. Dass ein solcher Geiger ersten Ranges seine Kunst in Concerten producirt, die vor einem essenden, trinkenden und rauchenden Publicum stattfinden, muss bei aller Achtung vor dem Leistungsvermögen der Capelle selbst unbegreiflich erscheinen. Wie wir hören, wird Hr. Prof. Thomson das fahrende Leben bald mit einer ehrenvollen festen Stellung in Brüssel vertauschen, und er thut in seinem Interesse,

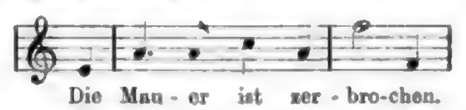
Digitized by Google

sowie dem der Kunst wohl daran. Hoffentlich bindet ihn sein neuer Wirkungskreis nicht so fest an die Scholle, dass es ihm unmöglich wäre, ab und zu deutschen Concertunternehmungen seine solistische Mitwirkung zu weihen und die Erinnerung an ihn als eine wirklich hervorragende Erscheinung auf violinistischem Gebiet bei uns wach zu erhalten. Die gedachte Capelle, deren Concert am vorhergehenden Abend wir ebenfalls besuchten, hat neben Hrn. Prof. Thomson auch sonst noch sehr tüchtige Solisten unter ihren Mitwirkenden. Wir lernten in Hrn. Baudet einen mit vorzüglicher Fertigkeit versehenen, sonst aber etwas frostig spielenden weiteren Violinisten, in Hrn. Hekking einen Violoncellisten, der seinem schönen Instrument die ganze diesem innewohnende Tonfülle zu entziehen versteht und mit künstlerischer Noblesse die Cantilene wie die Passagen behandelt, und in Hrn. Müller einen noch ganz jugendlichen, aber nichtsdestoweniger seinen Mann im Orchester, wie als Solist stellenden Harfenisten kennen. Ganz besonders wurde uns auch der Flötist Hr. Joach. Andersen, dessen Vortrag eines selbstcomponirten Concertstückes wir versäumt hatten, gelobt, und zwar von seinem hiesigen bedeutendsten Hrn. Collegen, indem derselbe mit ungeheucheltster Bewunderung von dem künstlerischen Können dieses Solisten berichtete, dabei nicht blos der Ausführung der Composition rückhaltsloseste Anerkennung, sondern auch dieser selbst warmes Lob spendend. Die Leistungen der concertirenden Capelle, die jetzt bekanntlich unter Leitung des Hrn. Prof. von Brenner steht, waren, soweit wir Gelegenheit hatten, sie zu beurtheilen, sehr respectabel. Vor Allem documentirten sie einen ausgezeichneten Bestand der Capelle, ein Material, das leider unter der Direction des Hrn. v. Brenner nicht die rechte künstlerische Ausnutzung erfährt. Wärme der Auffassung, Begeisterung kann ein Dirigent, der selbst von solcher unberührt bleibt, auch nicht bei den seiner Leitung Unterstehenden für die jeweiligen Vortragsstücke erwecken, dies aber hat in diesem Verhältniss Geltung, denn in allen Momenten, wo der Vortrag der trefflichen Capellkräfte einen höheren Schwung nimmt, geschieht dies aus der eigenen Empfindung heraus, nicht aber entzündet durch den Dirigentenstab, so weit dieser zu seinen Schlägen auch ausholt. Wir möchten der Capelle in den Philharmonischen Concerten in Berlin unter Wüllner's Leitung wieder begegnen, um uns an ihren Vorträgen wirklich delectiren zu können.

Aus dem Concertleben ist für heute noch der Matinée zu gedenken, welche am 1. d. in Blüthner's Saal der Pianist Hr. Prof. Ed. Goldstein aus St. Petersburg veranstaltete. Derselbe war früher Schüler des hies. k Conservatoriums und that sich schon damals durch ehrgeiziges Streben unter seinen Mitschülern hervor. Unleugbar hat seine Technik seit jener Zeit bedeutend an Geschmeidigkeit und Zuverlässigkeit zugenommen, nicht dieselben Fortschritte hat dagegen die geistige Elasticität dieses Pianisten gemacht, vielmehr erregte uns auch jetzt wieder sein Spiel mehr den Eindruck des verständig-Ausgeklügelten, als den instinctiv das Richtige treffenden augenblicklicher Eingebung, was sich vor Allem in Händel's bekannten Edur-Variationen, Schumann's „Carnaval" und zwei Chopin'schen Stücken manifestirte. Unser einheimischer Hr. Julius Klengel unterstützte diese Matinée mit einigen seiner meisterlichen Violoncellsoli. Er spielte eine Suite eigener Composition, eine Romanze von Volkmann und den bekannten „Elfentanz" von Popper mit souveräner Technik, jedoch hier und da mit auffällig säuselnder Tongebung, der gegenüber möglichste Enthaltsamkeit freundschaftlichst zu rathen ist.

Im Stadttheater ging am 3. d. Mts. nach zwanzigjähriger Pause Aimé Maillart's früher auf deutschen Bühnen vielfach und erfolgreich gegebene Spieloper „Das Glöckchen des Eremiten" wieder in Scene und verschaffte dem Publicum vermöge der zwar zum Theil zu derber Ausgelassenheit sich steigernden, jedoch trotz mancher kecken Wendung so ziemlich überall die Grenzen des Anstandes einhaltenden lustigen Handlung und der ohr- und sinngefälligen, dabei nicht ungraciösen, meist in Tanzrhythmen dahinhuschenden Musik, wie aber auch zu einem Hauptheil infolge der ausgezeichneten Darstellung einen heiteren Abend. Um die Letztere machten sich in erster Reihe Frl. Jahns, welche aus der Rose Friquet in gesanglicher wie schauspielerischer Beziehung ein wahres Cabinetstück reproductiver Kunst schuf und mit dieser superben Leistung sich von Neuem als ein Gewinn für unsere Oper documentirte, Frau Löwy als Georgette und Hr. Schelper als unübertrefflicher Belamy verdient, auf das Beste secundirt von Hrn. Borchers als Thibaut und Hrn. Marion als Sylvain und auch in den übrigen kleineren Partien gut unterstützt von Frl. Helbig und den HH. Jost, Deike und Tschurn. Die Chöre gingen durchweg trefflich von Statten, das Orchester spielte seinen Part mit vielem Animo und an dem Hauptverdienst um das ganze Gelingen der amusant verlaufenden Darstellung participirten HH. Capellmeister Ruthardt und Oberregisseur Jendersky.

Berlin. Seit einigen Monaten besteht hier ein Löwe-Verein, dessen Mitglieder sich die Aufgabe gestellt haben, den Meister der Ballade nicht in Vergessenheit gerathen zu lassen. Dieser Zweck ist ein sehr verdienstlicher. Zwar singt jeder Baritonist den „Archibald Douglas", und viele Leute wissen, dass neben Schubert's „Erlkönig" noch eine werthvolle Composition des Goethe'schen Gedichtes von Löwe existirt, im Allgemeinen begnügt man sich aber damit, und der Name des Stettiner Meisters und ehemaligen Meistersängers ist eine Seltenheit auf den Concertprogrammen. Die grösseren Werke, die Oratorien, verschwinden auch allmählich; in Berlin hörte ich bisher nur einmal die „Siebenschläfer", worin sich der Anfang von Siegfried's Heldenmotiv findet. Die Arie der Honoria (No. 19) beginnt nämlich so:



Wem die Gründung der Genossenschaft „Löwe" zu danken ist, weiss ich nicht. An der Spitze stehen die Herren Baron v. Senfft-Pilsach, Dr. Max Runze, Rob. Lienau; neuerdings ist Hr. Martin Plüddemann dem Kreise beigetreten. Ob es diesen für ihren Mann und für dessen Sache begeisterten Männern gelingen wird, dauernd Propaganda zu machen in dem grossen, vielfach zerklüfteten Berlin, das müssen wir abwarten. Den ersten Schritt in die Oeffentlichkeit bezeichnet eine Löwe-Feier, welche am 3. October stattfand. Das Programm enthielt nur Löwe'sche Compositionen und ausschliesslich Gesangsmusik: drei Männerchöre, zwei von den hebräischen Gesängen mit Harfenbegleitung, eine Arie aus „Hiob", drei Nummern aus den „Orientbildern" Op. 10 und — zehn Balladen, wenn man den unvermeidlichen, freundlichst dreingegebenen „Archibald Douglas" hinzurechnet. Das war zu viel des Guten! Künftighin wird man gut thun, und geschehe es auch nur der Abwechselung halber, etwas Instrumentales einzuschalten. Hr. Ordenstein wirkte am Clavier in vortrefflicher Weise mit als Begleiter, er würde die interessanten „Biblischen Bilder" — so oder ähnlich lautet ja wohl der Titel — gewiss in schönster Weise zur Geltung gebracht haben. Es gibt nur wenige Componisten, mit deren Schöpfungen man einen ganzen Abend füllen kann, ohne die Hörer zu ermüden oder zu enttäuschen; wenn nun gar blos ein Zweig der schöpferischen Thätigkeit — mag es auch der blüthenreichste sein — zur Erscheinung gebracht wird, dann schlägt der Versuch leicht ins Gegentheil um. Einige kritische Kameraden wurden bald fahnenflüchtig. Ich gestehe gern, dass das Gebotene in vielfacher Hinsicht anregend und anziehend war. Die kleine Gemeinde hatte den Saal durch das lorbeerumrankte Portrait Löwe's festlich geschmückt und für die Wiedergabe der Compositionen zum Theil ausgezeichnete Kräfte gewonnen. Aus Stettin war Freiherr v. Seckendorff gekommen, ein stattlicher Kriegsmann und tüchtiger, geschulter Sänger. Seine natürliche Vortragsweise schien sehr anzusprechen. Neu für den Berliner Concertsaal war auch Hr. Martin Plüddemann, der sich in glücklichster Weise als Sänger bei uns einführte. Seine Stimme imponirt nicht eben durch Grösse, aber die Behandlung des Textes ist im höchsten Grade lobenswerth. Wort und Ton verschmelzen zu einem harmonischen Ganzen; in dieser Beziehung wurde ich an Stockhausen's beste, glänzendste Zeit gemahnt. Woher Frl. Hedwig Arnsberg zu uns gelangt war, ist mir fremd. Ihr war das schwierigste Loos zugefallen: Getragenes und Colorirtes musste sie singen, und sie hat sich mit vielem Geschick aus der Affaire gezogen. Von besonderem Werthe war für mich der (auf dem Programm verheimlichte) Umstand, dass eine Tochter Löwe's (aus Stettin?) zur Mitwirkung sich entschlossen hatte. Sie sang und spielte das Opus 1 ihres Vaters, den „Erlkönig", und errang dadurch einen eigenartigen Erfolg, den sie nicht ihrer Stimme, sondern dem Vortrage verdankte. Diese feinen Nuancen entstammten der ersten, der einzig echten Quelle, das fühlte man

Digitized by Google

sofort heraus. Von den minder bekannten Balladen sprachen ganz besonders an: „Der seltene Beter" (Op. 141) und Hochzeitslied aus Op. 20. Das Letztere sang Hr. Plüddemann mit grosser Feinheit und prächtigem Humor. Er wurde durch Hrn. Ordenstein auf das Beste unterstützt.

Ich wünsche dem Löwe-Verein ein blühendes Gedeihen. „Ehrt eure deutschen Meister!" singt Hans Sachs, „dann bannt ihr gute Geister!" Man könnte auch sagen: „dann bannt ihr böse Geister"; — dass es solche gibt in unserer musikalischen Welt, — Keiner darf das leugnen, und dass ihr Walten nur durch treuliche Pflege dessen, was „die Meister" erdacht, unschädlich gemacht werden kann, muss Jeder zugeben. Ich will die Namen einiger Bösen, die mir gerade vorschweben, nicht nennen, — „das Beste darf man doch nicht sagen!" behauptet ja schon Mephisto. Wilhelm Tappert.

Concertumschau.

Arnstadt. Orgelconc. des Hrn. E. Schilling a. Rom unter Mitwirk. der Sängerinnen Frls. H. Kähler a. Weimar, M. Bötticher a. Leipzig u. Max v. hier m. Soli f. Org. v. J. S. Bach, Ludw. Krebs, Schubert, Liszt („Consolation" u. Bach-Fuge) u. Mendelssohn u. f. Ges. v. Ehrlich, Liszt („Ave Maria stella" u. „Das Veilchen") u. A. am 24. Sept.

Aschersleben. Conc. des Gesangver. (Münter) unt. vocalsolist. Mitwirk. des Frl. Horson a. Weimar u. des Hrn. Krebs a. Dessau am 24. Sept.: „Das Märchen von der schönen Melusine" v. H. Hofmann, „Preis dir, Gottheit" v. Mozart, Arien v. Haydn u. Marschner.

Berlin. Löwe-Conc. am 3. Oct. mit div. Männerchören u. Gesangsoli v. C. Löwe unt. solist. Mitwirk. der Frls. H. Arnsberg u. Löwe u. der HH. M. Plüddemann u. v. Seckendorff.

Chemnitz. 1. Gesellschaftsabend der Singakad. (Schneider): Gem. Chöre v. Händel u. Mendelssohn, Vocalduett v. Rossini, „La belle Grisélidis" f. zwei Claviere v. C. Reinecke, „Tell"-Ouvert. v. Rossini f. do.

Christiania. Conc. des Hrn. J. S. Svendsen am 3. Octbr.: „Norwegischer Künstlercarneval" u. Legende „Zorahayda" für Orch., sowie Vermählungscantate f. Baritonsolo, Chor u. Orch. v. J. S. Svendsen, Melodien „Hjertesaer" u. „Varen" f. Streichorch. u. v. Hrn. Lammers ges. Lieder „Ved Rundarne", „Eit Syn" u. „Guten" v. Edv. Grieg.

Cleve. Conc. des Cölner Männergesangver. (de Lange) zum Besten des Schwanenritter-Denkmals unt. solist. Mitwirk. des Frl. L. Eick a. Cöln a. Rh. (Ges.) u. der HH. Gompertz a. Cambridge (Viol.) u. Rodenkirchen a. Cöln a. Rh. (Cornet à Pistons) am 27. Aug.: Männerchöre v. C. Kreutzer, F. Möhring („Waldnacht", mit Sopransolo), Reinthaler-Schauseil („Glockenthürmers Töchterlein", m. Sopransolo), Ed. Kremser („O wende nicht den scheuen Blick" und „Am Ufer blies ich ein lustig Stück", mit Cornet à Pistons-Solo), C. Wilhelm („Frühlingszeit"), Engelsberg („So viel Stern am Himmel stehen"), Koschat u. Bruch („Vom Rhein"), Soloquartette Abendlied v. M. Blumner und „Tannhäuser" v. C. Perfall (HH. W. Stumpf, C. Wagner, R. Keller u. Ad. Peltzer), Soli f. Ges. (u. A. „Wie bist du, meine Königin" v. Brahms) u. f. Viol.

Dordrecht. 1. Soirée f. Kammermusik des Hrn. H. Vink unt. Mitwirk. der HH. Schlegel a. Haarlem, Koert, Schnitzler, Bouman u. Geul: Clavierquartette v. H. Vink und Schumann, Claviersuite v. L. Schlegel.

Dresden. 19. Symph.-Conc. der Cap. des kgl. Belvedère (Gottlöber): Symph. „Ländliche Hochzeit" v. Goldmark, Suite a. dem Ballet „Sylvia" v. Delibes, Praelud., Choral u. Fuge v. Bach-Abert, Ouverturen v. F. Smetana („Die verkaufte Braut") und Wagner („Tannhäuser"), dramat. Tongedicht von Edm. Kretschmer, Entr'act a. „Manfred" v. Reinecke, Variat. a. Op. 80 v. Beethoven.

Eisenach. Conc. f. den Baufonds der Nicolaikirche am 28. Sept., veranstalt. vom Pianisten Hrn. C. Harnacke: Vocalduette „Ruhe der Liebe" u. „Beharrliche Liebe" v. A. Dietrich (Frl. Schärnack u. Hr. v. Milde a. Weimar), Solovorträge des Frl. Schärnack („Die Allmacht" von Schubert, „All meine Herzgedanken" v. A. Kleffel u. „Vöglein, wohin so schnell" v. E. d'Albert) u. der HH. v. Milde (Arie v. Mendelssohn u. „Pater noster" v. C. G. P. Grädener), Köhler a. Friedrichsroda (Org., Praelud. u. Fuge in Amoll v. S. Bach, Andante u. Fuge a. Op. 118 v. G. Merkel u. Fmoll-Son. v. J. Rheinberger) u. Harnacke (u. A. Etude Op. 23, No. 2 v. Rubinstein).

Falkenberg. Geistl. Musikaufführ. des Cantoren- u. Organistenver. der Kreishauptmannschaft Zwickau am 24. Sept.: Chöre v. Fesca („Vater unser") u. Engel („Gott ist die Liebe"), ges. vom Kirchenchor v. hier (Hahn), Terzett „Hebe deine Augen" v. Mendelssohn (Schülerinnen der hies. Bürgerschule), Solovorträge der Frau Hofmann-Stirl a. Plauen (Ges.) u. der HH. Zeidler a. Plauen (Ges.), Haass a. Bergen (Org., Praelud. u. Fuge in Cmoll v. S. Bach), Frenzel a. Schneeberg (Org., Amoll-Son. v. A. G. Ritter) u. Hensege v. hier (Orgelconc. eig. Comp.).

Frankfurt a. M. Tonkünstlerver. „Leyerkasten" am 2. Oct.: Gdur-Conc. f. je drei Violinen, Bratschen u. Violoncelle und f. Contrabass v. S. Bach (HH. Triebel, Schneider, Hirsch, Gerth, Bröckl, Köhler, Herlitz, Zwach, Hess, Strigl, Brise, Dvořák u. Schäfer), Streichquart. Op. 34 v. A. Dvořák (HH. Triebel, Schneider, Herlitz u. Strigl), Ddur-Clavierconc. v. Haydn (Hr. Henkel), Emoll-Rondo f. Clav. zu vier Händen v. Schubert (HH. Parlow u. Aschaffenburg).

Hirschberg. Wohlthätigkeitsconc. am 29. Sept.: Clavier-Violoncellson. Op. 45 v. Mendelssohn (Frl. Steiniger a. Berlin u. Hr. Grützmacher a. Dresden), Vocalduette „Keine Sorg um den Weg" v. Lassen u. „Frühling" v. Reinecke (Frau Schuch u. Hr. Bulss a. Dresden), Solovorträge der Genannten u. des Frl. Ad. Asmann a. Berlin (u. A. Lieder „Die Haide ist braun" v. Franz, „Und als endlich die Stunde kam" v. L. Hartmann, „Annie Lauri" v. Graf Hochberg u. „Zwischen uns ist Nichts geschehn" v. Zarzycky u. Monolog a. „Aennchen von Tharau" v. Hofmann).

Leipzig. Abendunterhaltungen im k. Conservat. der Musik: 29. Sept. And. u. Variat. f. zwei Claviere v. A. Deprosse = Frls. Kriehn-Lexington u. Wolf-Auerbach, Serenade u. Allegro giojoso f. Clav. v. Mendelssohn = Frl. Blauhuth-Leipzig, Lieder v. Brahms u. Ad. Jensen = Hr. Trautermann-Wernigerode, Noct. f. Violonc. v. Chopin = Hr. Lampe-Eisdorf, Arie v. Rossini = Frl. Wolfrum-Leipzig, Romanze f. Posaune von F. Grützmacher = Hr. Prüfer-Bossenheim, 3. Clavierconc. v. Reinecke und Phant. u. Fuge v. Bach-Liszt = Hr. Ansorge-Liebau. 30. Sept. Clav.-Violinsonate Op. 31 v. Onslow = Frl. Haufe-Leipzig u. Hr. Cohn-Danzig, Arie a. der „Schöpfung" v. Haydn = Frl. Kaiser-Gothenburg, Esdur-Clav.-Violinsonate v. Mozart = Frl. Krause-London u. Hr. Klingenfeld-München, Andante u. Scherzo f. Viol. v. David = Frl. Morgan-New-York, fünf Lieder v. Brückler = Hr. Wollersen-Hamburg, Clavierson. Op. 111 v. Beethoven = Hr. Weingartner-Graz. — 1. Gewandhausconc. (Reinecke): Symphonien v. Haydn (Esdur) u. Beethoven (No. 8), Toccata f. Orch. v. Bach-Esser, Violinvorträge der Frau Norman-Neruda. — 2. Gewandhausconc. (Reinecke): Waldsymph. v. Raff, „Wasserträger"-Ouvert. v. Cherubini, Solovorträge der Frau Joachim a. Berlin (Ges., „Dem Unendlichen" v. Schubert-Grimm, „Feldeinsamkeit", „Sommerabend" u. „Vergebliches Ständchen" v. Brahms) u. des Hrn. Schröder v. hier (Violonc., u. A. Arioso v. Reinecke und Capriccio v. J. Klengel).

Potsdam. Kirchenconc. des Organisten Hrn. E. Grüel unt. Mitwirk. der Frls. H. Wegener a. Berlin u. N. Schuster (Alt u. Sopr.), des Hrn. Giese (Violonc.) u. des Heiligengeistkirchen-Chors am 1. Oct.: Gem. Chöre v. Möhring („Hoch thut euch auf"), Breidenstein („Wenn ich ihn nur habe") u. E. Grüel („Danket dem Herrn"), Soli f. Ges., f. Org. v. Rheinberger (1. Satz der Pastoralson.), S. Bach (Fdur-Toccata) u. Händel u. f. Violonc.

Salzburg. Wohlthätigkeitsconc. der Sect. Salzburg des D. u. Oe. Alpenver. am 27. Sept.: Chöre „So weit" v. Engelsberg, „Waldabendschein" v. Fischer und „Die Heimath" v. Storch (Salzb. Liedertafel), Solovorträge der Frau Gräfin Spaur (Harfe) u. der HH. C. Eigner (Ges.) u. H. Ritter a. Würzburg (Viola alta, Noct. v. Chopin, Lied an den Abendstern a. „Tannhäuser" v. Wagner u. Russ. Elegie eig. Comp.).

Sondershausen. Tonkünstlerver. am 25. Sept.: 1. Aufzug von „Parsifal" v. Wagner. — Conc. der Hofcap. (Schröder) f. deren Wittwen- und Waisenpensionsfonds am 1. Oct.: Esdur-Symph. v. Saint-Saëns, „Aladdin"-Ouvert. v. Hornemann, „Abendreihn" f. Streichorch. v. Reinecke, Solovorträge des Frl. R. Maas a. Mannheim (Ges.) u. des Hrn. A. Schröder aus Leipzig (Violonc., u. A. „Albumblatt" v. Gade u. Capriccio v. J. Klengel).

Zerbst. 4. Kirchenconc. des Preitz'schen Gesangver. (Preitz) unt. Mitwirk. der Frauen Toberentz (Sopr.) u. Preitz (Alt), der

HH. Stegmann (Viol.) u. Heerhaber (Org.) u. der Breyer'schen Cap. am 25. Sept.: Psalm 137 f. Sopransolo, Solovioline, Harfe, Orgel u. Frauenchor v. Liszt, gem. Chöre m. Orch. v. S. Bach („Dir, dir, Jehova“), Händel („O du, die Wonne verkündet“) u. E. F. Richter („Heilig und hehr ist der Name des Herrn“), Vocalduett „Wie lieblich sind deine Wohnungen“ v. Chr. Fink, Hymne an die heil. Caecilia f. Viol., Harfe u. Org. v. Gounod, Altsoli v. Händel u. P. Cornelius („Die Könige“ u. „Christus, der Kinderfreund“ a. den Weihnachtsliedern).

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Aachen. In Frl. Emmy Emery aus Leipzig lernten die Besucher der 11. Versammlung des hiesigen Instrumentalvereins eine der vorzüglichsten Pianistinnen der jüngeren Generation kennen, eine Künstlerin, deren Vorträge ebensowohl durch technische Delicatesse, wie durch warme Beseeltheit den Anspruch auf das Prädicat „vollendet“ erheben dürfen und den verdienten Beifall willig und gern fanden. — **Arnstadt.** Dem Orgelconcert, welches kürzlich Hr. Schilling hier veranstaltete, führte Meister Liszt die junge Leipziger Sängerin Frl. Magda Bötticher zu, deren Vorträge die Crême der vocalen Ausstattung dieses Concerts bildeten. — **Barcelona.** Hr. Lhérie feiert im „Rigoletto“ wohlberechtigte Erfolge. Demnächst wird er mit der Donadio im „Hamlet“ auftreten. — **Berlin.** Für den December steht ein dreimaliges Auftreten der Frau Lucca im Hoftheater, und zwar in Goetz' „Zähmung der Widerspänstigen“ in Aussicht. Bekanntlich zählt die Darstellung der Katharine zu den gediegensten Leistungen dieser Sängerin. — **Mailand.** Das Scala-Theater wird in der bevorstehenden Saison u. A. folgende Künstlerkräfte die seinen nennen: die Damen Bruschi-Chiatti, Turella und Dalti, die Tenöre Vergnet und Morin, die Baritone Maurel, Verger und Bianchi und den Bassisten Medini, wie wir zur Ergänzung einer früheren Notiz mittheilen. — **Mannheim.** Zwei Festabende im Hoftheater zu Ende vor. M. verschönte durch ihre Mitwirkung Frl. Marianne Brandt: die geniale Künstlerin führte sich als Fidelio und als Brünnhilde (in der „Walküre“) unserem Publicum vor und fand enthusiastische Anerkennung. — **Wien.** Teresina Tua hat mit ihrem exquisiten Violinspiel auch hier gleich bei ihrem ersten Auftreten (im Hoftheater) das Publicum im Sturm erobert. Man ist darin einig, dass das junge Mädchen eine phänomenale Beanlagung für die Violine besitzt und dazu berufen erscheint, in sehr kurzer Zeit die erste Violine unter allen ihren streichenden Mitschwestern zu spielen, die sie nach Seite der Technik schon jetzt zumeist überholt hat.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 7. Oct. „Bleibe, Herr, o sieh uns flehen“, geistl. Lied v. E. F. Richter. „Jauchzet dem Herrn“, Motette v. F. W. Markull. 8. Oct. „Nun lob, mein Seel, den Herrn“, Chor, Arioso und Choral aus Cantate No. 28 von J. S. Bach.

☛ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen. D. Red.

Aufgeführte Novitäten.

Ashton (A.), Suite für zwei Claviere. (Scarborugh, Conc. am 15. Sept.)

Bizet (G.), „L'Arlésienne“. (Baden-Baden, Symph.-Conc. des städt. Curorch. am 27. Sept. Braunschweig, Conc. der Hofcap. am 26. Sept.)

Deppe (L.), Ouvert. zu „Don Carlos“. (Sondershausen, letztes Lohconc.)

Hopffer (B.), Psalm 23 f. Sopransolo, Chor u. Orch. (Chemnitz, 1. Geistliche Musikaufführ. des Kirchenchors zu St. Jacobi.)

Lassen (E.), Festouverture. (Sondershausen, letztes Lohconc.)

Raff (J.), „Lenore“-Symph. (Baden-Baden, Symph.-Conc. des städt. Curorch. am 27. Sept.)

Wagner (R.), Vorspiele zu „Parsifal“ u. „Tristan und Isolde“ etc. (Hamburg, Wagner-Conc. des Hrn. A. Neumann am 30. Sept.)

— — „Meistersinger“-Vorspiel. (Genf, Conc. der Société civile am 22. Sept.)

Journalschau.

Allgemeine Deutsche Musik-Zeitung No. 40. Eine Parallele zwischen Goethe und R. Wagner. — Besprechungen über die Clavierstudien Op. 38 und 43 von Emil Krause. — Berichte, Nachrichten und Notizen. — Wortlaut des schöffengerichtlichen Erkenntnisses in der Privatklage des Hrn. C. Zinkernagel gegen den Redacteur des Blts. Hrn. Otto Lessmann.

Der Clavier-Lehrer No. 19. Das Aufblühen der Harmonie. Von Anna Morsch. — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Besprechungen. — Winke und Rathschläge.

Deutsche Kunst- und Musik-Zeitung No. 35. Teresina Tua. (Mit Portrait.) — Litterarisches. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Deutsche Musiker-Zeitung No. 40. Cylinder- und Ringklappenflöten. Von J. M. Bürger. — Frida Mannsfeldt. Nekrolog von H. Weiss. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 40. Das Tiefathmen im Gesange. Von Prof. Dr. Sieber. — Berichte a. Berlin, Nachrichten u. Notizen. — Feuilleton: Schwester Mary Agnes. (Luise Gubert).

Neue Zeitschrift für Musik No. 41. Freie Studien über Rich. Wagner's „Parsifal“. Von H. Porges. — Berichte, Nachrichten und Notizen. — Kritischer Anzeiger.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* In Stockholm feierte man vor Kurzem das hundertjährige Bestehen des königl. Theaters mit einer Aufführung der Oper „Cora und Alonzo“ von Naumann, mit welchem Werke diese Bühne am 30. Sept. 1782 eröffnet wurde.

* Der Violinmeister Jean Becker steht im Begriffe, in Mannheim eine Geigerschule zu errichten. Das von ihm s. Z. begründete und mit Recht berühmt gewordene Florentiner Streichquartett und das später mit seinen Kindern gebildete Becker'sche Clavierquartett legen so beredtes Zeugniss für das Lehrgenie Jean Becker's ab, dass von seiner ausschliesslichen pädagogischen Thätigkeit die erspriesslichsten Resultate zu erwarten sind. — Seine nunmehr mündig gewordenen Kinder Jeanne (Clavier), Hans (Violine) und Hugo (Violoncell) vereinigen sich zu einem Trioverein und werden unter der Firma „Geschwister Becker“ demnächst eine Concerttournée antreten.

* Das soeben eröffnete neue Theater zu Rouen soll ein Musterbau, allerdings nach alter Schablone, sein. Alle Vorsichtsmaassregeln zur Sicherung gegen Feuersgefahr sind getroffen. Der eiserne Vorhang soll durch einen hydraulischen Apparat leicht in Bewegung zu setzen sein. Der Saal enthält 1600 Plätze. Die Ventilation soll eine derartige sein, dass die Temperatur stets auf 18° (Celsius?) bleibt.

* Im Berliner Hoftheater musste am 5. d. die angesetzte „Tannhäuser“-Aufführung eingestellt werden, weil kurz vor Beginn derselben bei der polizeilichen Controle der eiserne Vorhang herabfiel, ohne glücklicherweise Jemand zu beschädigen, aber auch ohne rechtzeitig wieder in die Höhe gezogen werden zu können. In Leipzig hatte ein ähnlicher Vorfall an einem der ersten Tage des Monats August traurigere Folgen, indem er einige Menschenleben forderte. Die Untersuchung dieses wahrscheinlich auf Fahrlässigkeit zurückzuführenden Unglücksfalles ist noch im Gange.

* Der Stadtrath von Montpellier hat den Plan zur Wiedererbauung des Grand-Théâtre, deren Kosten sich auf 4,000,000 Frcs. belaufen, genehmigt.

* Nach der Mittheilung verschiedener Blätter ist die für den Monat November projectirt gewesene Concerttournée der Meininger Hofcapelle wegen eines nervösen Leidens ihres berühmten Dirigenten Hrn. Dr. H. v. Bülow, zu

Digitized by Google

dessen Bekämpfung der Genannte einer vierwöchentlichen absoluten Ruhe pflegen muss, aufgegeben worden.

* Hr. Pasdeloup in Paris kündigt den Anfang seiner Concerte für den 15. October an. Dieselben werden drei Serien zu je acht Concerten umfassen, die erste Serie wird die ersten acht Symphonien Beethoven's in chronologischer Folge bringen. — Die Concerte des Hrn. Colonne im Châtelet-Theater werden am 22. Oct. beginnen.

* Das Kunststück, in einer und derselben Nummer den Tod des Schauspielers und Sängers Lesage erst zu dementiren und gleich drei Zeilen später als vollzogene Thatsache hinzustellen, bringen die „Signale" der letzten Woche fertig.

* Die ersten beiden Aufführungscyklen des „Ringes des Nibelungen" unter A. Neumann's Leitung im Berliner Victoriatheater sind für den 21., 22., 24., 25. Oct. und den 27., 28., 30., 31. Oct. angesetzt. Der Billetverkauf findet vom 9. Oct. ab in der Hofmusikalienhandlung von Bote & Bock in Berlin statt. Die Preise der Plätze für einen ganzen Cyklus variiren von 6—60 Mark, sind also bedeutend niedriger gestellt, als im Frühjahr des v. J. und deshalb für Jedermann erschwinglich. — Die letzte Aufführung des grossartigen Werkes durch dasselbe Künstlerpersonal ist in Bremen mit gewohntem Erfolg von Statten gegangen. Am meisten von den darstellenden Künstlern hat Frau Reicher-Kindermann imponirt, welche bei dieser Aufführung die Brünnhilde mit der vollen Kraft ihrer genialen Begabung dargestellt hat. — Vor den Aufführungen in Berlin, und zwar am 18. Oct., wird Hr. Dir. Neumann im Centralhallesaal in Leipzig mit seinen Künstlern ein grosses Concert veranstalten, dem schon jetzt mit allgemeiner Freude entgegengesehen wird.

* Im Leipziger Stadttheater sollte am letzten Mittwoch Byron's „Manfred" mit der Schumann'schen Musik zur Aufführung gelangen.

* Franz Schubert's Oper „Alfonso und Estrella" ist am 4. d. Mts. auch in Cöln a. Rh. ohne sonderlichen Erfolg in Scene gegangen.

* J. Massenet's Oper „Herodiade" ist soeben wieder im Brüsseler Monnaie-Theater auf den Brettern und wird demnächst auch in St. Petersburg gegeben werden.

* In Lyon ist in einer Schmiede ein phänomenaler Tenor entdeckt worden. Der Inhaber dieser seltenen Stimme heisst Desflages, und der Stadrath von Lyon soll demselben ein Stipendium von 1200 Frcs. zum Zwecke der Ausbildung an einem Conservatorium gewährt haben.

* Hr. Hofcapellmeister Prof. Dr. F. Wüllner erhielt das Ritterkreuz 1. Classe des sächs. Albrechtsordens verliehen.

Todtenliste. Alexander Eugen Josef Fernau, Componist des „Geusenlied" und einer grossen Anzahl populärer Werke, †, am 26. Sept., 46 Jahre alt, in Antwerpen.

Briefkasten.

F. E. K. in *S.* Bei dem massenhaften Angebot ist guter Rath theuer, denn das blosse Talent reicht da nicht immer allein aus, sondern es müssen manchmal recht unkünstlerische Hebel in Bewegung gesetzt werden, um Carrière zu machen.

Nic. E. in *B.* Componist des zu erwartenden neuen Violinconcertes ist nicht der Pianist Ernst Pauer, sondern der Mannheimer Hofcapellmeister Hr. Emil Paur. Im Druck erschienen ist unseres Wissens das Werk noch nicht.

W. T. in *B.* Wir haben mit Interesse Kenntniss von dem Wortlaut des Erkenntnisses in jener Processsache genommen und danken für die Uebersendung der betr. Zeitungsnummer.

J. S. in *W.* Also doch wieder die alte Geschichte!

Anzeigen.

Parsifal:

a) Phantasie und Fuge über das Verheissungsmotiv „Durch Mitleid wissend",
b) Phantasie über den „Gesang der Blumenmädchen".

Die soeben erschienene **neue** Auflage des in weitesten Kreisen bekannten

Wagner-Album von Rob. Schwalm

ist mit vorstehenden beiden Phantasien (a. **im strengen Stil**, b. **Meditation über das Lyrischste und Reizendste des ganzen Festspiels**) vermehrt worden.

10 Phantasien in 1 Band. Preis 2 Mark. [491.]

Steingräber Verlag, Hannover.

Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig. [492.]

Otto Weber, Sechs Phantasiestücke für Pianoforte und Violine, Op. 3. Heft I. und II. à 3 M.

Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig.

Der Todtentanz,

Ballade von Goethe,

als Charakterstück für grosses Orchester componirt von [493.]

Georg Riemenschneider.

Part. 6 M. Stimmen cplt. 9 M.

Neuer Verlag von Ries & Erler in Berlin.

Franz Ries. 3. Suite in Gdur für Violine mit Begleitung des Piano. Op. 34. Preis 8 Mark.

[494.]

Eine geschlossene Gesellschaft in einer mittleren Provinzialstadt sucht für in diesem Winter zu veranstaltende Concerte **Solisten.** Gefällige Offerten mit Angabe der Honoraransprüche bittet man unter „Musik 24" an die Expedition dieses Blattes gelangen zu lassen. [495.]

Digitized by Google

Neue Musikalien

(Nova V, 1882)

im Verlage von **Fr. Kistner** in Leipzig.

Zu beziehen durch jede Musikalien- oder Buchhandlung.

[496.] ℳ ₰

Biegeleben, A. von, *6 Lieder* für 1 mittlere Singstimme mit Pianoforte . . . . 2 —
No. 1. Die Wasserrose: „Die stille Wasserrose", von Geibel.
No. 2. Flucht der Jugend: „Was lehnst du dich", von Platen.
No. 3. Am Bache: „Träumend horch ich", von Ferrand.
No. 4. Leid und Lust: „Wohl lag ich einst", von Geibel.
No. 5. Wechselsehnsucht: „Ein Tannenbaum steht einsam", von Heine.
No. 6. Mondnacht: „Es war, als hätt der Himmel", von Eichendorff.

David, Ferdinand, Stücke aus der *„Bunten Reihe"* für Violine und Pianoforte, Op. 30, bearbeitet für Flöte und Pianoforte von W. Barge.
Heft 1. Scherzo — Erinnerung — Mazurka. 2 —
Heft 2. Tanz — Gondellied — Tarantelle . 2 —
Heft 3. In russischer Weise — Capriccio — Serenade . . . . 2 —

Förster, Alban, Op. 82. *2 Lieder* („Allein" — „Ich hoffe Nichts mehr") von Anna Segert, für 1 tiefe Singstimme mit Pianoforte . . . 1 —

Gelbke, Johannes, Op. 18. *2 Männerchöre,*
No. 1. Ade: „Schon weht es linde", von Paul Schönfeld. Part. u. Stimmen — 85
No. 2. Fahnenlied: „Die Fahne weht", von Scholl. Partitur und Stimmen . . — 85

Horn, August, Op. 48. *Mein Frühling:* „Ich muss hinaus", von Hoffmann von Fallersleben. Lied für 1 Singstimme mit Pianoforte. — 75
— Op. 49. „Sie war die schönste von Allen", von G. Pfarrius. Lied für 1 Singstimme mit Pianoforte . . . . — 75
— Op. 50. Die Welt der Töne: „Im Busen da leben die Töne". Männerchor. Partitur und Stimmen . . . . — 85

Jadassohn, S., Op. 69. *Cavatine* für Violine mit Begleitung des Orchesters oder Pianoforte.
Partitur . . . . 2 —
Solostimme . . . . — 50
Orchesterstimmen . . . . 2 —
Mit Pianofortebegleitung 1 50

Rosenfeld, Leopold, Op. 18. *5 Lieder* für eine tiefe Stimme mit Pianoforte . . . . 2 —
No. 1. Die Tage der Rosen: „Noch ist die blühende, goldene Zeit", von O. Roquette.
No. 2. Studentenlied: „So hab ich nun die Stadt verlassen", von L. Uhland.
No. 3. Im Walde: „So einsam ist es um mich her", von M. Greif.
No. 4. Augenblicke: „Augenblicke gibt es", von R. Hamerling.
No. 5. Loose: „Der einst er", von Th. Storm.

Rosenfeld, Leopold, Op. 19. *4 Lieder* für 1 mittlere Stimme mit Pianoforte . . . . . 2 —
No. 1. Niederrheinisches Wiegenlied: „Die Blümelein sie schlafen".
No. 2. „Mir träumte einst ein schöner Traum", von Fr. Bodenstedt.
No. 3. Maria's Lied: „Du bist nicht gekommen", von Chamisso.
No. 4. Abschied: „Wie viel sind wir".

Valle, Anselmo G. del, Op. 11. *Ständchen* für Clavier . . . . 1 —
— Op. 12. *Menuett* von Fermin Arizcun de las Amezcoas (a) el Navarro (1733—1798) für Clavier übertragen 1 50
— Op. 13. *Fest-Gavotte* von Felicismo Carvajal (1745—1801) für Clavier übertragen . . 1 50

Volkmann, Robert, *„In der Schenke"* aus den Wanderskizzen, Op. 23, für Orchester übertragen von C. Schulz-Schwerin.
Partitur . . . . 2 —
Orchesterstimmen . . . . 3 —
Für Pianoforte (Separatausgabe). . . . . . . — 75

Wickede, Friedrich von, Op. 97. *Im Traum:* „O du, nach dem sich dränget", von Felix Dahn. Lied für 1 Singstimme mit Pianoforte.
Ausgabe für Tenor oder Sopran . . . . . — 75
Ausgabe für Bariton oder Alt . . . . . . — 75

P. Pabst's Musikalienhandlung

in **Leipzig**

hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur **schnellen** und **billigen** Besorgung von

Musikalien, musikalischen Schriften etc.

bestens empfohlen.

[497.] **Kataloge gratis und franco.**

In meinem Verlage erschienen soeben: [498.]

Kinderlieder

für eine Singstimme

mit Begleitung des Pianoforte

componirt von

Guido Nakonz.

Heft I. Op. 3. Pr. ℳ 1,50.	Heft II. Op. 4. Pr. ℳ 1,50.
No. 1. Petersilie, Suppenkraut.	No. 1. Mailust.
„ 2. Der Frühling ist da.	„ 2. Beim Schneewetter.
„ 3. Hans mein Sohn.	„ 3. Hänschen der Reiter.
„ 4. Eia Popeia.	„ 4. Die böse Ruthe.
„ 5. Der kleine Zeisig.	„ 5. Schlummerlied.
„ 6. Schneeglöckchen.	„ 6. Nicht theuer.
„ 7. Mit Rosen bestreut.	„ 7. Das arme Gänschen.
„ 8. Frühlingslied.	„ 8. Bruder Aergerlich.
„ 9. Gute Nacht.	„ 9. Morgengruss.
„ 10. Puthönecken.	„ 10. Herzenstausch.
„ 11. Mein Kindchen.	„ 11. Billige Waare.
„ 12. Abendgebet.	„ 12. Ich wollt, ich wär ein Vögelein.

Leipzig. E. W. Fritzsch.

Neue Musikalien

im Verlage von

D. Rahter in Hamburg.

[499.]

Arban, J. B., Caprice et Variations pour Saxhorn ou Cornet à pistons en si♭ avec accompag. de Piano. ℳ 2. —.

Biehl, Albert, Op. 81a. Jugendlust. Sechs leichte und instructive Rondinos für Pianoforte. Complet ℳ 3. —.
— — Dieselben einzeln. No. 1—6 je 80 ₰.

Dawinghoff, N., Ritka-Quadrille sur des airs hongrois chantés par Mlle. Ilka Ogai, pour Piano. ℳ 1. 20.

Fitzenhagen, Wilhelm, Op. 31. Concert-Walzer für vier Violoncelle oder für Violoncell solo mit Begleitung des Pianoforte.
a) Ausgabe für 4 Violoncelle. Partitur u. Stimmen ℳ 4. —.
b) Ausgabe für Violoncell solo mit Pianofortebegltg. ℳ 3. —.

Karganoff, Génari, Op. 3. Trois Morceaux (Scherzo — Nocturne — Mazourka) pour Piano. ℳ 2. —.
— Op. 4. Tarentelle pour Piano. ℳ 1. 30.
— Op. 8. Trois Morceaux pour Piano. Cplt. ℳ 2. 50.
— — Séparément: No. 1. Romance sans paroles. 80 ₰. No. 2. 2me Mazourka. 1 ℳ No. 3. Etude. 1 ℳ

Nápravník, Eduard, Op. 39. Fantaisie russe pour Piano et Orchestre. Piano seul. ℳ 4. —.

[243.] Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig:

Vor der Klosterpforte

für

Solostimmen, Frauenchor und Orchester

von [500.]

Edvard Grieg.

Op. 20.

Partitur mit untergelegtem Clavierauszug 6 ℳ. Gesangsolostimmen à 30 ₰ Chorstimmen 60 ₰ Orchesterstimmen 6 ℳ.

Neuer Verlag von **Ries & Erler** in Berlin.

Bernhard Stavenhagen.

Drei Clavierstücke.

Presto. Pastorale. Caprice. Op. 2. Pr. 2 ℳ

Herr Prof. Door, vom Wiener Conservatorium, äussert sich über dieses Opus: „Der bisher ungenannte Autor dürfte rasch seinen Weg machen; hätte ich nicht gewusst, von wem die Sachen wären, so würde ich auf Pariser Abkunft gerathen haben, sehr erinnern sie durch Eleganz, rhythmische Feinheiten und ‚Esprit' an die neufranzösische Schule." [501.]

Verlag von **J. Rieter-Biedermann** in Leipzig und Winterthur: [502a.]

Thusnelda.

Charakterstück
nach Carl Schäfer's gleichnamigem Gedicht
für grosses Orchester
von

Ad. M. Foerster.

Op. 10.

Partitur netto 3 Mark. Orchesterstimmen complet 9 Mark.

Den verehrlichen **Concertdirectionen** und **Musikvereinen** empfehlen sich zur solistischen Mitwirkung

Concertmeister **Gustav Hollaender,**

Lehrer am Conservatorium der Musik zu Cöln a. Rh.,

[503b.]

Frau **Adelheid Hollaender,**

Concertsängerin (Sopran).

Christine Schotel.

Concertsängerin (Sopran). [504a.]

Hannover, Königstrasse 46.

Caroline Boggstöver,

Concertsängerin (Alt). [505—.]

Leipzig. **Kreuzstr.** No. 11. I.

Carl Dierich, [506c.]

Concert- und Oratoriensänger
(Tenor).
Leipzig.

Wally Schauseil,

Concertsängerin (Sopran).
Düsseldorf. [507b.]

Olga Schulze.

Oratoriensängerin. (Altistin.)
Hannover,
[508a.] *Marienstrasse 10 B. p.*

Anna Brier, [509b.]

Concertsängerin (Sopran).

Leipzig, Inselstr. 5.

[redacted]

Neue Musikalien.

Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig. [510.]

Beethoven, L. van, Triumph-Marsch zu dem Trauerspiel Tarpeja von Kuffner. Arrangement für zwei Pianoforte zu acht Händen von Carl Burchard. ℳ 2,—.

Brahms, Johannes, Op. 3. **Six Songs** for Tenor or Soprano composed with Pianoforte Accompaniment. For an upper voice. ℳ 2,50.

No. 1. Liebestreue. True Love. O versenk dein Leid. Oh — sink thy grief. — 2. Liebe und Frühling (No. 1). Love and Spring. Wie sich Rebenranken schwingen. Like the vine that upward climbeth. — 3. Liebe und Frühling (No. 2). Love and Spring. Ich muss hinaus, ich muss zu dir. I must go forth and tell thee now. — 4. Lied. Song. Weit über das Feld durch die Lüfte. High over the fields thro the air. — 5. In der Fremde. Among Strangers. Aus der Heimath hinter den Blitzen. From my home behind the lightning. — 6. Lied. Song. Lindes Rauschen in den Wipfeln. Trees that sway upon the mountains.

Klengel, Julius, Op. 4. **Concert** (A moll) f. Violoncell u. Orchester. Partitur ℳ 13,50. Stimmen ℳ 12,—. Mit Pianoforte ℳ 6,25.

Liszt, Franz, „Tasso". Symphonische Dichtung für grosses Orchester. Für Pianoforte zu zwei Händen. Von Th. Forchhammer. ℳ 3,50.

Mihalovich, Edmund von, Eine Faust-Phantasie für grosses Orchester. Partitur ℳ 8,50.

—— Arrangement f. das Pianoforte zu vier Händen vom Componisten. ℳ 4,—.

Mozart, W. A., Ouverturen zu den Jugendopern. Für das Pianoforte zu zwei Händen bearbeitet von Paul Graf Waldersee. No. 1—4, 7, 9. ℳ 5,75.

No. 1. „Die Schuldigkeit des ersten Gebotes". 75 ₰. — 2. Apollo et Hyacinthus. 75 ₰. — 3. Bastien und Bastienne. 50 ₰. — 4. La finta semplice. ℳ 1,25. — 7. Il Sogno di Scipione. ℳ 1,—. — 9. La finta Giardiniera. ℳ 1,50.

Reinecke, Carl, Op. 169. **Suite** (Preludio, Andante con Variazioni, Minuetto, Canzona, Polska, Finale) für Pianoforte. ℳ 4,50.

Rubinstein, Antoine, Op. 20. **Deuxième Sonate** pour le Piano. Nouvelle Edition revue par l'Auteur. ℳ 5,—.

Wagner, Richard, Lyrische Stücke für eine Gesangstimme aus „Tristan und Isolde". (Ausgezogen und eingerichtet von E. Lassen.) Für das Pianoforte zu zwei Händen mit Beifügung der Texteswerte bearbeitet.

No. 1. Kurwenal's Spottlied. Darf ich die Antwort sagen? 50 ₰.

No. 2. Isolde's Erzählung an Brangäne. Erfuhrest du meine Schmach. ℳ 1,75.

No. 3. Tristan und Isolde's Liebesduett. O sink hernieder, Nacht der Liebe. 75 ₰.

No. 4. Tristan's Frage an Isolde. O König, das kann ich dir nicht sagen. } 75 ₰.

No. 5. Isolde's Antwort an Tristan. Als für ein fremdes Land der Freund sie einstens warb. } 75 ₰.

No. 6. Isolde's Verklärung. Mild und leise wie er lächelt, wie das Auge hold er öffnet. ℳ 1,25.

Mozart's Werke.

Kritisch durchgesehene Gesammtausgabe.

Serienausgabe. — Partitur.

Serie XV. **Duos und Trios** für Streichinstrumente No. 3—4. ℳ 2,25.

No. 3. Duo (für zwei Violinen) C dur (K.-V. No. 487). — 4. Divertimento für Violine, Viola und Violoncell. Es dur (K.-V. No. 563).

Einzelausgabe. — Partitur.

Serie VI. **Arien, Duette, Terzette und Quartette mit Begleitung des Orchesters.** Erster Band. No. 19—23.

No. 19. Recitativ und Arie für Sopran. Popoli di Tessaglia. (K.-V. No. 316.) ℳ 1,65. — 20. Recitativ und Arie für Sopran. Ma che vi fece o stelle. (K.-V. No. 368.) ℳ 1,35. — 21. Scene und Arie für Sopran. Misera, dove son? (K.-V. No. 369.) 75 ₰. — 22. Recitativ und Arie für Sopran. A questo seno. (K.-V. No. 374.) ℳ 1,05. — 23. Arie für Sopran. Nehmt meinen Dank. (K.-V. No. 383.) 75 ₰.

Einzelausgabe. — Stimmen.

Serie VIII. **Symphonien.**

No. 31. Symphonie. D dur C. (K.-V. No. 297.) ℳ 7,05.

No. 33. Symphonie. B dur 3/4. (K.-V. No. 319.) ℳ 4,65.

Palestrina's Werke.

Kritisch durchgesehene Gesammtausgabe.

Partitur.

Band XIV. **Messen.** Fünftes Buch. ℳ 15,—

Robert Schumann's Werke.

Kritisch durchgesehene Gesammtausgabe.

Herausgegeben von Clara Schumann.

Serienausgabe. — Partitur.

Zehnte Lieferung.

Serie II. **Ouverturen für Orchester.** No. 6—8, 12. ℳ 10,40.

No. 6. Op. 81. Ouverture zu „Genovefa". — No. 7. Op. 100. Ouverture zur „Braut von Messina". — No. 8. Op. 115. Ouverture zu „Manfred". — No. 12. Ouverture zu *Goethe's* „Faust".

Volksausgabe.

No.

490. **Beethoven, L. van, Trios** für Violine, Bratsche und Violoncell. Arrangement für das Pianoforte zu vier Händen. ℳ 3,—.

488/89. **Krause, A., Instructive Sonaten** für das Pianoforte zu vier Händen. 2 Bde. à ℳ 4,50.

493. **Wagner, Richard, Lyrische Stücke** für eine Gesangstimme aus „Lohengrin". Ausgezogen und eingerichtet vom Componisten. Für das Pianoforte zu vier Händen übertragen von S. Jadassohn. ℳ 2,50.

Soeben erschienen:

Hänsel und Gretel.

Für Sopran- und Alt-Solo, weiblichen Chor, Pianoforte-Begleitung und Declamation.

Märchen-Dichtung von Clara Fechner-Leyde.

Musik von **Ferdinand Hummel.** Op. 29.

Clavierauszug ℳ 6,50. Solostimmen ℳ 1,—. Chorstimmen (à 50 ₰) ℳ 1,50. Verbindender Text n. 60 ₰. Text der Gesänge n. 10 ₰. [511.]

Leipzig. **C. F. W. Siegel's Musikalienhdlg.** (R. Linnemann).

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

Hierzu je eine Beilage von **C. F. Peters** in Leipzig und **Eduard Wedl** in Wiener-Neustadt.

Digitized by Google

Leipzig, am 19. October 1882.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:
E. W. Fritzsch,
Leipzig, Königsstrasse 24.

XIII. Jahrg.]

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

[No. 43.

Inhalt: Eine musikalische Tagesfrage. Von Dr. Hugo Riemann. (Fortsetzung.) — Kritik: Caecilien-Kalender für das Jahr 1883. — Patentwirbel für Streichinstrumente. — Tagesgeschichte: Berichte. — Concertumschau. — Engagements und Gäste in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Kritischer Anhang: Compositionen von P. Lacombe, G. Flügel, L. Rosenfeld und Em. Steinbach. — Briefkasten. — Anzeigen.

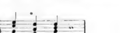
Eine musikalische Tagesfrage.

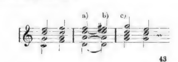
Von Dr. **Hugo Riemann.**

I. Die „reine Stimmung" und die Temperaturen.

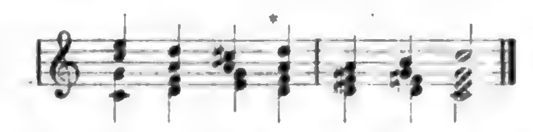
(Fortsetzung.)

Noch frappanter sind die Resultate, wo jene abweichenden Intervalle nach der Theorie als Zusammenklänge erscheinen, z. B.:



Bei * haben wir den Dmoll-Accord; derselbe ist aber in C—Dur als leitereigener Accord nicht zu finden, da D : F und D : A eben jene beiden abweichenden Intervalle sind (Hauptmann nennt den Accord D|Fa [D:F:A] einen verminderten Dreiklang). Dennoch werden wir in der Praxis auch vom besten Chor und gerade von diesem den Dmoll-Accord rein hervorbringen hören. Das ist aber nur dadurch möglich, dass der Tenor sein f′ (die Unterquinte resp. Oberquarte des vorausgegangenen c″ [c′] des Altes und Basses) fest ergreift und der Alt den Kleinterzschritt c″—a′ rein und sicher ausführt, während das d″ des Soprans und das d′ des Basses zum d″ (d′) werden, d. h. sich als Unterquinte resp. Oberquarte vom a′ einstimmen. So führt denn der Sopran statt des kleinen Ganztonschrittes (9 : 10) den grossen (8 : 9) e″—d″ und der Bass statt des grossen (8 : 9) den kleinen (9 : 10) c′—d′ aus, Beide, ohne es zu wollen, noch zu wissen. Das ist es, was ich enharmonische Identification genannt habe. Solange die Tonart festgehalten ist, werden alle derartigen Vertauschungen ohne Einfluss auf die Tonhöhe der Hauptaccorde C^+ (= Cdur), F^+ (= Fdur) und G^+ (= Gdur) sein; denn der einzige Ton, welcher doppelwerthig auftritt, ist D ≈ D. Anders wird die Sachlage bei Entfaltung freierer Harmonik und vielfacher Modulation. Die Wendung nach Gdur führt dessen Oberdominante D^+ ein, d. h. statt der Cdur-Unterdominantterz A die Gdur-Oberdominantquint A; der Accord D : Fis : A hat also durchaus keinen Ton gemein mit D : F : A. Dennoch sind Uebergänge aus dem einen in den anderen Accord häufig genug, z. B.:

Digitized by Google

Bei a) folgt dem Cdur-Accorde der Dmoll-Accord, d. h. das D ist D; soll die Einheit der Tonhöhe gewahrt bleiben, d. h. der letzte Cdur-Accord dem ersten gleich klingen, so muss bei b) von der Unterdominantseite nach der Oberdominantseite hinübergesprungen werden, der Ddur-Accord also als Dominante von Gdur gestimmt sein, d. h. D wird zum D, A zum A, Beide werden um ein Komma erhöht. Wie das geschehen soll, ist mir, gestehe ich, gänzlich unerfindlich, da gerade die beiden Bindetöne der Accordfolge ihre Tonhöhe unbedeutend verändern müssten. Die Praxis weiss von diesen Skrupeln selbstverständlich Nichts. Noch wäre der Einwurf denkbar, dass vielleicht doch das D bei a) als Oberdominantquint genommen, also entweder Hauptmann's verminderter Dreiklang (D : F : A = D F a) wirklich gegeben oder aber statt D : F A vielmehr D : F : A gebracht wird. Damit wäre aber nicht einmal Etwas gewonnen, da von D : F : A aus dieselbe Kluft nach der Unterdominante F^+ hin entstände (F : A : C — D : F : A). Der verminderte Dreiklang D : F : A aber ist durchaus unhaltbar, wie folgende Accordfolge beweisen mag:



Oder wollte man uns vielleicht gar glauben machen, der Adur-Septimenaccord löse sich in den verminderten Dreiklang D : F : A? Ich sehe hier die Klangfolge:

C^+ — °A — A^7 — °A — D^+ — G^7 — C^+*)

d. h. von °A nach D^+ das Umspringen der Auffassung, die enharmonische Identification von D : A mit D : A.

Wir sehen, die enharmonische Identification der um ein Komma verschiedenen Töne ist unentbehrlich. Ihre scharfe Auseinanderhaltung ist so complicirt, dass die allereinfachste Composition Anlass gäbe zu Streitfragen über die rechte Tonhöhenbestimmung.

(Fortsetzung folgt.)

*) Das Zeichen ° bedeutet in meinen theoretischen Schriften im Anschluss an A. v. Oettingen's „Harmoniesystem in dualer Entwickelung" (1866) stets den Moll-Accord unter dem betreffenden Tone, also °A = D : F : A.

Kritik.

Nur ein Kalender!

Caecilien-Kalender für das Jahr 1883. Redigirt zum Besten der kirchlichen Musikschule (in Regensburg) von Fr. X. Haberl. Achter Jahrgang. Verlag von Friedrich Pustet in Regensburg.

„Willkommen!" so rufe ich auch diesem achten Jahrgange zu. Er gleicht nicht nur äusserlich seinen Vorgängern, er ist auch sonst der Alte geblieben; eine Fülle interessanten und belehrenden Inhalts zeichnet ihn wiederum aus. Hinter dem schlichten, unscheinbaren Titel „Kalender" verbirgt sich ein wahres Noth- und Hilfsbuch für den Historiker, welcher die katholische Kirchenmusik in den Kreis seiner Untersuchungen zieht. Man schöpft hier aus der sichersten Quelle, empfängt aus erster Hand, was viele anspruchsvoll dickleibige Bücher nur lückenhaft oder gar unrichtig uns mittheilen. Den etwas einseitig katholischen Standpunct muss man freilich als unvermeidlich mithinnehmen! — Der neue Caecilien-Kalender ist abermals durch prächtige Holzschnitte geschmückt. Seiner heil. Schutzpatronin sind allein vier hübsche Blätter gewidmet. Die älteste und lehrreichste der übrigen Nachbildungen ist einem Psalter der Pariser Nationalbibliothek entnommen; sie stellt den „König David mit der Lyra" dar, umgeben von vier fahrenden Musikanten (jongleurs, joculatores), im Costume des 13. Jahrhunderts. Der Eine spielt die Geige, der Andere bläst auf einer sehr primitiven Schalmei oder Pfeife, der Dritte müht sich mit dem Dudelsack, welcher ausser der Stimmpfeife nur einen Bourdon enthält, der Vierte hantirt mit zwei Instrumenten: er bläst die kleine Schwegel- oder Schweizerpfeife und trommelt gleichzeitig. Für die Geschichte der Tonwerkzeuge sind diese bildlichen Darstellungen bekanntlich von allergrösstem Werthe. Als xylographische Meisterwerke präsentiren sich vor allen anderen der Cölner Dom und Zampieri's (1581—1641) etwas theatralisch componirter Martyrertod der heil. Agnes.

Den Hauptinhalt des Kalenders bilden wissenschaftliche und belehrende Artikel. Th. Schmid in Feldkirch — das P. vor dem Namen und die Buchstaben S. J. dahinter bezeichnen den Verfasser als Jesuiten-Pater — beginnt eine ästhetische Studie über „das Kunstschöne in der Kirchenmusik nach den Principien der *Summa theologica* des heil. Thomas von Aquin". (Fortsetzung folgt.) Ich beabsichtige nicht, an dieser mit grosser und eifernder Wärme geschriebenen Abhandlung Kritik zu üben. Dem Protestanten würde das übel vermerkt werden, — der Wagnerianer darf aber doch einen Punct herausgreifen. Unser Bayreuther Meister hat durch seinen „Parsifal" die ganze musikalische Welt auf das Gewaltigste erregt. Eine fünfstimmige Motette Palestrina's: „*Introduxit me rex in cellam vinariam*" gibt dem Verfasser zu folgender Bemerkung Veranlassung: „Man glaubt den sterbenden Pierlugi zu schauen". (Es ist von dem ergreifenden Schlusse der Motette die Rede.) „Wer übrigens eine interessante Parallele ziehen und einen Hochmeister mit dem anderen vergleichen will, halte diese Stelle neben eine stimmungsverwandte aus Wagner's ‚Parsifal' — Clavierauszug S. 248 —, wo bei des Amfortas Worten: Sterben — einz'ge Gnade! das Motiv der Sterbe-Sehnsucht eintritt. Zwei Genies im Schaffen — zwei Kunstschöpfungen — und wie verschieden! Die *Summa theologica* und — die Philosophie Schopenhauer's und Hartmann's in der Kunst. — Erlösung dem Erlöser?" Obgleich der Verfasser zu Palestrina hält, geht doch aus dem Gesagten hervor, dass jene wunderbaren, wie aus einer anderen, besseren Welt herüberklingenden Harmonien auch auf sein Gemüth einen tiefen Eindruck gemacht haben.

F. Jos. Selbst in Bensheim schreibt „über die active Betheiligung des Volkes am liturgischen Kirchengesang". Die klare Darlegung der geschichtlichen Ent-

wickelung ist von nicht geringem Werthe für Jeden, der sich über die einschlägigen Fragen informiren will. Die darauf folgenden „praktischen Erwägungen" interessiren zunächst nur die internen Kreise. Ein im 7. Jahrgange begonnener Aufsatz von Anton Walter (Freising) betitelt: „Die Popularität der Kirchenmusik" schliesst jetzt mit dem 4. Capitel ab. Dasselbe behandelt den gregorianischen Gesang, *cantus gregorianus*, *Plain-chant* der Franzosen. Derselbe wird als der einzig und allein kirchliche, als *vere ecclesiasticus* bezeichnet. Weder der heil. Ambrosius, noch der grosse Gregor haben ihn gemacht, er ist das Product *de l'esprit social du catholicisme*. „Der Geist der Kirche" hat ihn geschaffen. In seinem Ausdruck ist der gregorianische Choral „unpersönlich", nicht dieser oder jener Mensch singt, „es singt die Menschheit im Angesichte Gottes". In einem Vortrage, welchen der französische Akademiker Beaulieu 1858 hielt, wird über die Eigenschaften der wahren Kirchenmusik gesagt: „sie soll einfach, rein und richtig sein, die Harmonie einfach, kräftig, natürlich; verminderter Septimenaccord und kleiner Nonenaccord dürfen nur selten verwendet, der Hauptseptimenaccord muss in den Schlüssen vorbereitet werden". Diese vernünftigen Forderungen acceptire ich auch als Protestant, mich störte schon oft die verwürzte Harmonisirung mancher prä- und postludirenden Organisten. Hier treffen wir also friedlich zusammen, der Verfasser und ich; unsere Wege scheiden sich aber da, wo es heisst: „Die Rationalisten und Protestanten datiren erst von der Renaissance eine wahre Kunst, vom 16. Jahrhundert und der Reformation." Als nicht zutreffend wird dann folgender Satz citirt: „Jetzt erst ist eine selbständige Entfaltung der Tonkunst möglich." Ist das etwa falsch? Wir schulden der katholischen Kirche gewiss den innigsten Dank für Das, was sie durch die Jahrhunderte der Barbarei für die Kunst gethan hat; sie pflegte, hegte und schützte, was ohne ihre Fürsorge elend verkommen wäre, aber wir dürfen uns doch nicht verhehlen, dass ohne die Reformation, ohne „die Befreiung des Individuums", unsere Musik nicht im Stande gewesen wäre, sich binnen verhältnissmässig kurzer Zeit so reich zu entwickeln. Uebrigens scheinen die Ansichten auch innerhalb der katholischen Kirche getheilt zu sein. Wenn ich recht gelesen habe, dann ist die Streitfrage: ob es würdiger sei, unisono oder vierstimmig zu singen, bis jetzt keineswegs endgiltig gelöst. Noch einen kleinen Seitenhieb wider uns „Lutheraner" finde ich in der Anmerkung 31. Die Behauptung: „Der gregorianische Choral solle klingen wie ein frommes, andächtiges, heiliges Gebet", wird durch die übel angebrachte Note erläutert: „Ich erinnere hier an das Pathos des protestantischen Pastors beim Beten des Vaterunsers. Wir ziehen ja doch unsere Art und Weise, dasselbe zu beten, mit Recht vor." Nach meinen Erfahrungen ist dieser vom Zaune gebrochene Vorwurf ungerechtfertigt. Uebrigens wird ja auch in der evangelischen Kirche das Vaterunser noch vielfach gesungen, z. B. beim Abendmahl, vorausgesetzt, dass Pastor und Cantor in einer Person vorhanden sind, was früher die Regel war, jetzt aber (leider!) nur ausnahmsweise der Fall ist.

Professor Schenz in Regensburg hat die fünf Psalmen der Sonntags-Vesper zum Gegenstande einer gelehrten Untersuchung gemacht, und Wilhelm Bäumker beschäftigt sich mit dem Dichter, den Uebersetzungen und Melodien des „Stabat mater". Das Gedicht rührt „muthmaasslich" vom Frater Jacobus de Benedictis her, welcher „höchst wahrscheinlich" im ersten Viertel des 13. Jahrhunderts zu Todi geboren wurde. Im Ganzen existiren wohl 100 Uebersetzungen desselben; 53 theilte Dr. Lisco 1843 mit, in seiner Abhandlung über das „Stabat mater". Mich interessirt die älteste und die jüngste. Jene schrieb der Mönch Hermann von Salzburg (1366 bis 1396); sie beginnt:

Maria stuend in swinden smerczen
pey dem Kreucz vnd waint von herczen.

Die Version von Richard Wagner (aus den 40er Jahren) lautet:

Stand Maria voller Schmerzen
An dem Kreuze, weint von Herzen.

Neun Melodien aus den verschiedensten Zeiten sind beigefügt.

G. Weber in Mainz gibt einige lesenswerthe Winke über den Sprachgesang, natürlich im engsten Anschluss an die katholische Kirchenmusik. Und nun beginnt der zweite Theil; sein Zweck ist zu unterhalten und zu erheitern. Der Benedictiner-Pater Braunmüller in Wetten führt uns durch den „Garten der Kap-Gewächse". Der Schalk! Es handelt sich nicht um eine botanische, sondern um eine philologische Excursion. Himmel, welches Wissen! Und welch feiner Witz! Der Humorist macht uns bekannt mit den schier unzähligen Ableitungen von der uralten, einheimischen Sprachwurzel Kap. Hier eine kleine Auswahl: *Koph* = Hinterhaupt (hebräisch), *Kab* (syrisch), *Kapith* (persisch), Hohlmaass, *cupa*, *cuppa*, Schale, Tonne, *Kopf*, altdeutsch *choph*, angelsächsisch *cupp* und *copp*, englisch *cup*, dänisch *cop*, altnordisch *Koppr*; *Kobe* (Kopfbedeckung), *Kober*, *Koppe*, *Kufe*, *Kübel*, *Gupf*, *Kuppe* und *Kuppel* u. s. w. Die profundeste Gelehrsamkeit in der anmuthigsten Form! Allen Respect!

Joseph Schwabl gibt einen neugedichteten Dialog zu Méhul's Oper: „Josef und seine Brüder", für Concertaufführungen bestimmt und geeignet. Nach einem hübschen Gedichte von Michels: „Chormeisters Trost", ergreift v. Miris, der bekannte Mitarbeiter der Münchener „Fliegenden Blätter", das Wort. Er hält einen „launigen Vortrag über Musik". Wenige Sätze genügen, um den Stil zu kennzeichnen: „Musik ist eine mit Geräusch verbundene Nebenbeschäftigung des gebildeten Menschen". „Singt ein Mensch allein falsch, so nennt man das Solo-Gesang". In derselben Weise wird die „Oper" definirt und die Zukunftsmusik — abgeführt! Wohl bekomms ihr und ihm!

Das Allerbeste zuletzt. Es ist das ein sinniges Gedicht vom Professor Heinrich Fried in Augsburg, welches ursprünglich in der „Deutschen Zeitung" (?) gestanden hat: „Was die Musik kann!" Sie vermag nicht: Berge, Thäler, Seen, Wälder, Dörfer und Kirchen zu malen, aber die Sonntagsruhe malt sie! Altar und Engelsköpfe, Christkindel und Heiland malt sie nicht, aber — das Gebet! Kammer und Wiege, das Kind und die sorgende Mutter überlässt die Tonkunst dem Künstler in Farben, aber sie malt die — Liebe.

„Schau, der Maler malt an schönen Ahornbaum,
Und a Häuserl a dernebn, wie im Traum,
Und hervorn, da winkt a Mutterl mit der Hand —
Abers Heimweh malt der Musikant."

Ist das nicht eine wundervolle Illustration zu jener Lehre „von den Grenzen der Malerei und der Musik?“

Ich bin sehr ausführlich gewesen. Mir lag daran, die Leser auf die Schätze hinzuweisen, welche im Caecilien-Kalender vorhanden sind. Die früheren, ebenso reichhaltigen Jahrgänge werden zu herabgesetzten Preisen verkauft. Der Ladenpreis beträgt 1 Mark 50 Pfennige.

Wilhelm Tappert.

Patentwirbel für Streichinstrumente.

In der Neuzeit hat man die verschiedensten Erfindungen und Vervollkommnungen an allen Arten Musikinstrumenten gemacht, aber an Streichinstrumenten hat ein Apparat, dessen Uebelstände und Unbequemlichkeiten jedem Violinspieler hinreichend bekannt sind, bisher noch nicht die geringste Verbesserung erhalten. Es sind dies die bis jetzt überall gebräuchlichen konischen Holzwirbel zum Spannen und Stimmen der Saiten. Solange dieselben neu und genau passend sind, erfüllen sie ja einigermaassen ihren Zweck, doch durch den Gebrauch werden ihre Reibungsflächen in verhältnissmässig sehr kurzer Zeit glatt, verlieren die vollständig runde Form, und die Folge davon ist, dass ein genaues Stimmen des Instruments unmöglich wird. Man nimmt dann zu allerhand Hilfsmitteln die Zuflucht, reibt die Wirbel mit pulverisirtem Colophonium oder mit Kreide ein oder befeuchtet dieselben einfach. Durch diese Manipulationen erhalten die Wirbel aber oft einen solch festen Stand, dass man factisch ausser Stande ist, dieselben mit den Fingern fortzubewegen und sich dazu eines Schlüssels bedienen muss, ja es ist Thatsache, dass ein derartig festgedrehter Wirbel beim Andrehen bricht oder das Wirbelkästchen gesprengt wird. Will man dies aber umgehen und dreht die Wirbel nur lose ein, so kann man ein gänzliches Zurückschlagen derselben riskiren, welch Letzteres der Haltbarkeit und dem Wohlklange der Saiten sehr nachtheilig ist. Während des Spiels darf man, ohne sich der grössten Verlegenheit auszusetzen, es fast nie wagen, eine verstimmte Saite nachzustimmen. Wenn auch im günstigsten Falle der Wirbel nicht ganz zurückgeht, so ist man doch, selbst bei persönlicher Geschicklichkeit, selten in der Lage, die betreffende Saite mit der erforderlichen Schnelligkeit, ohne das Instrument vom Kinn abzusetzen, auf die verlangte Tonhöhe zu bringen, man dreht immer etwas zu viel oder zu wenig. Im ersteren Falle pflegt man dann die Saite zu dehnen, wodurch dieselbe unrein wird oder auch reisst.

Es ist nun sehr erfreulich, dass allen diesen Uebelständen endlich durch eine, bereits mehrfach patentirte Erfindung des Organisten Herrn Joseph Prenzel zu Hirschberg i. Schl. abgeholfen ist.

Diese Erfindung resp. Verbesserung, welche in äusserer Form das Instrument in keiner Weise verändert, ist eine mechanische Einrichtung zum Aufziehen und Stimmen der Saiten und besteht darin, dass Jeder der horizontal liegenden Spannwirbel mit einer mehrgängigen Schraube ohne Ende versehen ist, welche in ein auf dem zum Wirbel vertical stehenden Saitenstift befestigtes Zahnrädchen eingreift. Durch ein in diesem Saitensift befindliches Loch wird das obere Ende der Saite hindurchgezogen, mit einer Hand festgehalten und dann der horizontale Spannwirbel mit Schnecke ohne Ende, ganz wie bisher, angedreht. Die Schraube dreht nun, durch Eingreifen in das Zahnradgetriebe den Saitenstift um sich selbst und die Saite wickelt sich ganz gleichmässig um den Letzteren, wodurch ein sehr leichtes, absolut sicheres Stimmen der Saite bis in die feinsten Nuancen ermöglicht wird. Da das in dem Saitenstift befindliche Loch, durch welches die Saite gesteckt wird, ganz frei dicht über dem Wirbelkästchen sich befindet und man somit nicht mehr nöthig hat, Letztere tief im Wirbelkästchen in den Spannwirbel selbst einzufädeln und unterzustecken, so ist das Aufspannen der Saite ein weit bequemeres geworden. Ausserdem wird aber auch dadurch der Neigungswinkel von dem Sattel nach dem Wirbelkästchen zu sanft, wodurch die Saiten, besonders die übersponnenen, weniger leiden.

Der grösste Vortheil der Patentwirbel besteht aber vornehmlich darin, dass man jede Pause während des Solospiels benutzen kann, um eine verstimmte Saite mit der grössten Leichtigkeit sofort wieder rein einzustimmen, und zwar ohne die Violine vom Kinn abzusetzen oder die Stellung des Körpers verändern zu müssen. Ausserdem kann man sich zum Stimmen stets des Bogens bedienen, was jedem Musiker in Bezug auf Reinheit der Stimmung von grösster Wichtigkeit ist.

Tagesgeschichte.

Berichte.

Leipzig. J. Raff's „Waldsymphonie“, das Werk, welches am lautesten und überzeugendsten für das Talent seines Erzeugers spricht, ist endlich für würdig befunden worden, auf dem Programm eines wirklichen, echten Gewandhausconcertes zu figuriren, denn eine Gewandhausaufführung des Werkes aus dem Jahre 1874 berührte kein Abonnementconcert, sondern half einen Wohlthätigkeitszweck fördern. Nach einer mündlichen Mittheilung, die uns der Componist vor länger als einem Jahrzehent in diesem Betreff machte, hatte man seitens der Gewandhausdirection s. Z. für Ablehnung der „Waldsymphonie“ deren programmatische Natur geltend gemacht; es müssen sich nach dem Beispiel, das die „Waldsymphonie“ in ihrer verspäteten Heiligsprechung bietet, wie auch nach anderen Zeichen zu urtheilen, welche sich in den letzten Jahren beobachten liessen, die Ansichten über das dem Gewandhauspublicum Zuträgliche, Unschädliche also wohl geändert haben, wenn es auch nicht klang, als sei im vorliegenden Fall die Arbeit des Einstudirens dem Hrn. Capellmeister eine Herzenssache gewesen, denn nicht nur wies die Aufführung sehr bedenkliche, in keinem Falle pietätvolle Kürzungen auf, sondern sie war auch selbst nicht derart ausgefeilt, dass alle Schönheiten des Werkes voll zu Tage getreten wären, das Orchester wurde bei manchen Stellen eben nur mit den Noten fertig und konnte durchaus nicht den Eindruck verwischen, welchen uns die Composition vor Jahren in einer vom Autor geleiteten Aufführung durch die Sondershäuser Hofcapelle dauernd hinterlassen hatte. Aus jener Reproduction nahm man wirklich ein Stück Waldpoesie mit hinweg, was man von der Aufführung in Rede nicht sagen konnte. Ganz prächtig dagegen entledigte sich die Capelle in Cherubini's „Wasserträger“-Ouverture, welche das 2. Gewandhausconcert eröffnete, ihrer Aufgabe. Die in unseren Symphonieconcerten übliche solistische Zweizahl repräsentirten Frau Amalie Joachim aus Berlin und unser tüchtiger einheimischer Violoncellist Hr. Alwin Schröder. Frau Joachim sang in ihrer vornehmen aristokratischen Weise Schubert's „Dem Unendlichen“ (in einer Instrumentirung von Grimm) und „Feldeinsamkeit“ von Brahms, dagegen mit lebendigerer Empfindung des Letzteren weitere Lieder „Sommerabend“ und „Vergebliches Ständchen“. Hr. Schröder trug mit Orchester, das aber, wohl durch Schuld des Hrn. Dirigenten, nicht durchweg minutiös begleitete, den 2. und 3. Satz aus dem Molique'schen Concert und später unter Clavieraccompagnement kürzere Stücke von Schumann, Reinecke und Klengel vor. So gelungen auch diese Vorträge ausfielen, so hätte Hr. Schröder es doch gern unterlassen können, mit der Wahl des letzten Stückes in Concurrenz mit dessen Componisten, der dasselbe geradezu unvergleichlich spielt, zu treten.

Im Saale Blüthner, als in dem hier vornehmsten und passendsten Privatlocale zu Concertzwecken, und unterstützt von zwei Prachtflügeln dieser mit Recht weitberühmten Fabrikfirma, mit welcher wenigstens nicht jeder Hans Gernegross in die Schranken zu treten wagen sollte, debutirten am 15. Oct. in Stücken für zwei Pianofortes („Les Préludes“ und 14. Ungarische Rhapsodie von Liszt und Polonaise von Weber-Liszt), sowie in einigen Solonummern Frl. Dory Petersen und Hr. Richard Burmeister aus Hamburg und mit dem Vortrage von Liedern von Beethoven, Schubert und Rubinstein Hr. Sigmund Jäger, ein Sänger, der sich hier vor Kurzem als Gesanglehrer niedergelassen hat. Das Clavierspiel der beiden Hamburger Künstler hat uns sehr wohl behagt, es zeugte von Ge-

Digitized by Google

schmack und guter Schule, und wenn auch keine besonders geniale Beanlagung aus ihnen heraus sich kundthut, so ist es andererseits doch auch frei von Excentricitäten, mit welchen manche jüngeren Pianisten das mangelnde Genie zu maskiren suchen. Nach unserem Geschmack war das Programm etwas gar zu Lisztisch, und das Publicum mag unseren Geschmack getheilt und gewünscht haben, dass neben der Beethoven'schen Sonate Op. 110 noch eine weitere nicht-Liszt'sche Composition zu Gehör gebracht worden wäre. Hr. Jäger, der sich selbst die Lieder am Clavier begleitete, und zwar recht hübsch, verfügt über eine nicht grosse, aber angenehme und gut gebildete Tenorstimme; er sang Beethoven's „Adelaide" recht geschmack- und ausdrucksvoll, die übrigen Lieder dagegen manirirt, ja theatralisch. Was ihn verleitet hatte, Beethoven's „Adelaide" an einigen Stellen zu verändern, wissen wir nicht, nöthig war diese Gewaltthätigkeit aber entschieden nicht.

Auf dem Leipziger Stadttheater wurde bereits vor 19 Jahren versucht, Byron's „Manfred" mit der Schumann'schen Musik heimisch zu machen, doch ist es damals kaum zu einigen Aufführungen gekommen. Hr. Director Staegemann hat dieses Experiment in der letzten Woche wiederholt, und an seiner und der Ausführenden Schuld liegt es nicht, wenn dasselbe auch diesmal ein solches bleibt, denn das scenische Arrangement, mit welchem er und Hr. Jendersky der Aufführung zu Hilfe gekommen waren, war durchweg dieser Absicht in hohem Grade entsprechend, die Wiedergabe des Gedichtes besorgten tüchtige Kräfte und die Schumann'sche Musik, welche unserer Capelle von Concertaufführungen her längst bekannt und geläufig ist, wurde unter Hrn. Capellmeister Nikisch mit all der Liebe und Hingebung, deren Robert Schumann mit vollem Recht bei unserem trefflichen Orchester geniesst, gespielt. Eine nennenswerthe Wirkung hat uns trotzalledem weder die Dichtung, noch die Musik gemacht, höchstens waren es einzelne Momente, welche sich von dem düsteren Einerlei der Stimmung, zu dem sich die unendlichen, dabei unfruchtbaren Exclamationen Manfred's condensiren, abhoben und wie ein frischer Luftzug durch die hyperromantische Atmosphäre zogen. Von eigentlicher Wechselwirkung zwischen Dichtung und Musik ist nur sporadisch Etwas zu spüren, Letztere verdichtet weder die Stimmung, welche Ersters erregt, noch steigert sie die Wirkung der wenigen dramatischen Momente und für äusserliche theatralische Wirkungen ist sie überhaupt zu fein empfunden und decent instrumentirt. Als wir das Theater verliessen, haben wir uns ernstlich fragen müssen, ob das dieselbe Musik war, die, unbeschwert von dem Ballast der Byron'schen Schöpfung und nur mit einer besonders zu Concertzwecken hergerichteten verbindenden Dichtung versehen, uns so manchmal im Concertsaal erfreut und entzückt hat, und ob ihre Translocirung in das Theater nicht eine Vergewaltigung sei, die man der intimen Natur dieser Musik anthut?

Wie im Gewandhausconcert, so hat auch im Theater der neue Concertmeister Hr. Petri sein Amt in diesem Monat angetreten. Das langjährige ebenso tüchtige, wie pflichteifrige Mitglied unseres Orchesters Hr. August Raab ist in gerechter Würdigung seiner Thätigkeit seitens des Rathes unserer Stadt zum Viceconcertmeister ernannt worden.

Hannover, 8. Oct. Nach einer viermonatlichen Pause, in welcher die nothwendigsten localen Vorkehrungen zur Sicherheit des Publicums getroffen wurden, eröffnete das k. Theater seine Pforten am 30. September mit „Iphigenie in Aulis" von Gluck. Die fast hundertjährige Oper des berühmten Opernreformators wurde in der genialen und pietätvollen Bearbeitung Richard Wagner's gegeben und verdient wegen der erhabenen Einfachheit ihrer Weisen noch lange einen Ehrenplatz im Repertoire zu behaupten. Das Werk war glänzend in Scene gesetzt, und als Musterleistung der Regie kann die Erscheinung der Artemis im letzten Acte hervorgehoben werden. Was die Träger der Handlung selbst betrifft, so fehlte es jedem Einzelnen an der erhabenen Einfachheit des Stils, welche diese Gluck'sche Oper kennzeichnet. Gesanglich that sich Hr. Nollet als Agamemnon hervor. Hrn. Müller-Kannberg gelangen nur die lyrischen Stellen, welche aber zu der Charakterzeichnung eines Achilles wenig beitragen, und Hr. v. Milde, der vortreffliche Concertsänger, war ein gar seichter Kalchas. Die Frls. Hartmann und Börs als Klytämnestra und Iphigenie sind vor Allem der Ueberschwänglichkeit zu zeihen: Das reizende Evchen aus den „Meistersingern" war eine ziemlich langweilige Iphigenie, dabei auch stimmlich nicht besonders disponirt. Die kleineren Partien der Artemis und des Arkas waren durch Frl. Aussenegg und Hrn. Bletzacher wirkungsvoll vertreten. — Als zweite Vorstellung war Marschner's bestes Werk „Hans Heiling" gewählt, und führte uns die Muse vom classischen Aulisstrande in das romantische Reich der Erdgeister. Wenn auch Marschner kein Genie wie Gluck ist, so hat er doch in seiner Musik einen ursprünglichen Zug: Niemand vor ihm hat uns so naturwahr die arbeitsamen, plumpen Erdgeister vorgestellt, als er dies mittelst des eigenthümlichen Colorits seiner Instrumentation gethan. Frl. Aussenegg gab die Partie der Anna, trotz aller Unerfahrenheit, mit überraschendem Erfolge. Der jungen Kunstnovize stehen auch wichtige Factoren zur Seite: ihre sympathische Stimme und die schöne Bühnengestalt werden von einem anmuthigen schauspielerischen Talente unterstützt, und wenn sich auch noch jetzt die Anfängerschaft geltend macht, so kann man doch bei ernstem Streben eine für Sängerin und Publicum vortheilhafte Zukunft prophezeien. Die anderen Rollen waren wie früher besetzt: Hr. Nollet (Hans Heiling), Hr. Dr. Gunz (Conrad) und Frl. Börs (Königin), die Genannten konnten uns aber bei all ihren guten Eigenschaften nicht so recht erwärmen, während die Gertrud des Frl. Hartmann sich durch richtige Nuancirung im Gesang und Spiel auszeichnete. Das Orchester war bei der Sache; die Chöre hingegen liessen öfters zu wünschen übrig, besonders zweifelhaft waren die Einsätze der Herren Tenöre im Vorspiel. — Im grossen Ganzen war die folgende Vorstellung von „Figaro's Hochzeit" am vorigen Freitag eine viel abgerundetere, als die der schon erwähnten Opern. Die Coloratursängerin Frau Koch, eine launische, etwas operettenhafte Susanne, überwältigte gut ihre schwere Aufgabe und zog sich spielend aus Mozart's Fallstricken. Frau Vizthum-Pauli war ein kecker Cherubin, nur wäre für diese jugendliche Pagenrolle eine frischere Stimme wünschenswerth. Frl. Börs (Gräfin), Hr. Nollet (Graf) und Hr. Speith (Bartolo) brachten ihre Partien zur vollen Geltung; ganz vorzüglich trug Frl. Börs ihre erste Arie vor. Hr. Bletzacher war ein melancholischer Figaro, wie sich ihn Beaumarchais gewiss nicht geträumt haben wird, Hr. Berend hingegen ein viel zu lustiger Richter, wie sich ihn gewiss Mozart nicht gedacht hat, besonders im Ensemble „Der eine spricht von Freuden". Dieser trotz der Situation ernste Satz kam dadurch zur entgegengesetzten Wirkung, wie es leider fast auf allen Bühnen geschieht. Als Tenorbuffo-Candidat gab ein Hr. Mathias den Basilio. Stimme ist entschieden genügend vorhanden und wurde dem einstweiligen Gaste nach seiner Eselshautarie Beifall gezollt. Alle drei besprochenen Opern wurden umsichtsvoll vom Capellmeister Frank geleitet. F. v. d. St.

Concertumschau.

Aachen. 11. Versammlung des Instrumentalver.: „L'Arlésienne" v. G. Bizet, „Oberon"-Ouvert. v. Weber, Hochzeitszug a. „Feramors" v. Rubinstein, Claviervorträge des Frl. Emmy Emery a. Leipzig (Gmoll-Conc. v. Saint-Saëns, Ballade Op. 47 v. Chopin, Romance Op. 44 v. Rubinstein u. „Rigaudon" v. Raff).

Altenburg. Orgelconc. des Hrn. R. Hesselbarth aus Neuchâtel am 2. Oct. m. Compositionen v. S. Bach (Prael. u. Fuge in Hmoll), Merkel (And. u. Allegro a. Op. 118), C. A. Fischer (Bdur-Adagio), Rheinberger (Son. Op. 88), A. Guilmant (Fismoll-Allegro) u. Liszt (Phant. u. BACH-Fuge) in Abwechs. m. Vorträgen des städt. Kirchenchors. (Die „Altenb. Ztg." schreibt, dass der Hr. Concertgeber die Orgel „mit Meisterschaft" beherrsche, dass er die schwierigsten Stücke mit grosser Kunstfertigkeit zur Ausführung gebracht habe, etc.)

Basel. 1. Abonn.-Conc. der Allgemeinen Musikgesellschaft (Volkland): Gmoll-Symph. v. Mozart, Ouverturen von Gade („Hamlet") u. Schumann („Genovefa"), Violinvorträge der Frau Norman-Neruda.

Creuznach. 13., 14. u. 15. Symph.-Conc. der Curcap. (Parlow): Symphonien v. Beethoven (No. 2) und Brahms (No. 2), „Les Préludes" v. Liszt, Gdur-Seren. f. Streichorch. v. Mozart, 3. Ouvert. zu „Leonore" v. Beethoven etc. — Am 17. Sept. Conc. des Evang. Kirchengesangver. (Enzian) unt. Mitwirk. des Organisten Hrn. Mendelssohn a. Bonn u. des Sängers Hrn. Rütling a. Strassburg i. E.: Chöre v. Palmer, Neukomm u. Haydn, Psalm

Digitized by Google

42 f. Sopr. u. Alt v. Marcello, Soli f. Org. v. S. Bach (Tocc. u. Fuge in Dmoll), Buxtehude (Tocc. u. Fuge in Gmoll) u. Pachelbel (Phant. üb. „Vom Himmel hoch") u. f. Ges.

Eisenberg i. A. Orgelconc. des Hrn. R. Hesselbarth aus Neuchâtel am 12. Sept. m. Compositionen v. S. Bach (Praelud. u. Fuge in Hmoll), Merkel (1. u. 2. Satz der Son. Op. 118), C. A. Fischer (Adagio), Rheinberger (Son. Op. 88), A. Guilmant (Concertstück), Ueberlée (Pastorale) u. Liszt (Phant. u. BACH-Fuge).

Elberfeld. Stiftungsfeier des Instrumentalver. (Posse) am 7. Oct.: 1. Symph. v. Beethoven, Vorspiel zur Oper „Die sieben Raben" v. Rheinberger, „Aufforderung zum Tanz" v. Weber-Berlioz, Solovorträge der Frau Hollaender a. Cöln a. Rh. (Ges., Arie a. „Wilhelm von Oranien" v. Eckert, „Du rothe Rose auf grüner Haid" v. O. Lessmann, „An der Linden" v. Ad. Jensen u. „Das erste Lied" v. Grammann) u. des Hrn. Hollaender v. ebendaher (Viol., 2. Conc. v. Bruch u. Romanze Op. 10 und Concertpolon. eig. Comp.).

Frankfurt a. M. Tonkünstlerver. „Leyerkasten" am 9. Oct.: Ddur-Claviersext. v. Mendelssohn (HH. Parlow, Triebel, Herlitz, Zwach, Strigl u. Schäfer), Esdur-Clav.-Violinson. von Mozart (HH. Parlow u. Triebel), Esdur-Clav.-Flötenson. von S. Bach (HH. Aschaffenburg u. Correggio). — 1. Museumsconc. (Müller): 4. Symph. von Schumann, Ouverture „Meeresstille und glückliche Fahrt" v. Mendelssohn, Solovorträge der Frau Norman-Neruda (Viol., 12. Conc. v. Spohr u. drei Sätze a. der 2. Suite v. F. Ries) u. des Hrn. Lissmann a. Bremen (Ges., u. A. „Nachtreise" v. G. Erlanger).

Gössnitz. Orgelconc. des Hrn. R. Hesselbarth a. Neuchâtel am 21. Sept. mit demselben Programm wie ob. unt. Eisenberg.

Güstrow. Geistl. Conc. des Gesangver. (Schondorf) am 3. Oct.: „Graduale" u. „Dies irae" a. dem Cmoll-Requiem von Cherubini, Chöre a cap. v. Mendelssohn, Hauptmann u. Gade („O du, der du die Liebe bist"), Arie v. Mendelssohn (Frl. Rönnberg).

Harburg. Conc. der Sängerin Frl. E. Wooge unt. Mitwirk. der Sängerin Frl. J. Wooge, der Pianistinnen Frls. Sottmann u. Emmerich u. des Violinisten Hrn. Kopecky am 2. Oct.: Dmoll-Clav.-Violinson. v. Gade, Vocalduette v. Grädener („Singe, du Vögelein") u. Weber, Soli f. Ges. v. Goetz (Arie a. „Der Widerspänstigen Zähmung"), Bendel („Traumbild"), Volkmann („Die Nachtigall"), Eckert („Ja überselig") u. Mozart, f. Clav. v. Moszkowski (Menuett) u. A. u. f. Viol. v. Lotto („Fileuse") u. A.

Innsbruck. Geistl. Conc. des Musikver. (Pembaur) am 9. Oct.: Chöre v. S. Bach („Jesu meine Freude"), Rheinberger („Bleib bei uns") u. W. Bargiel (Psalm 96), „Ave Maria" für Viol. u. Org. v. Bach-Gounod, Soli f. Ges. v. Mendelssohn, Brahms (Geistl. Lied) u. Rheinberger („Preghiera") u. für Org. v. J. Pembaur (Choral u. Fuge) u. Mendelssohn.

Leipzig. 3. Gewandhausconc. (Reinecke): 1. Symphonie v. Schumann, Festouvert. v. A. Dietrich, Solovorträge der Frau Gerster (Ges.) u. des Hrn. B. Roth a. Frankfurt a. M. (Clavier, u. A. 14. Rhaps. hongr. v. Liszt). — Matinée des Frl. D. Petersen u. des Hrn. R. Burmeister a. Hamburg (Clav.) unt. Mitwirk. des Hrn. S. Jäger von hier (Ges.) im Saale Blüthner am 15. Oct.: Compositionen f. zwei Claviere v. Liszt („Les Préludes" u. Ungar. Rhaps.) u. Weber-Liszt (Polon.), Soli f. Ges. u. f. Clav. v. Beethoven (Sonate Op. 110) u. Liszt („Liebestreue" und „Franziscus-Legende").

Ronneburg. Orgelconc. des Hrn. R. Hesselbarth a. Neuchâtel am 22. Sept. mit demselben Programm wie oben unter Eisenberg.

Zeist (Holland). Aufführ. der Zangvereeniging (Ruijgrok) am 10. Oct.: Einleit. u. 1. Theil a. „Zion" v. Gade, „Requiem für Mignon" u. Neujahrslied v. Schumann, „Am Traunsee" für Baritonsolo u. Frauenchor v. F. Thieriot, Clav.-Violinson. v. Gade (HH. Ruijgrok u. Veerman a. Utrecht), Violinsoli von Bruch (Adagio a. dem 1. Conc.) und Wieniawski (Mazurka caract.).

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Barcelona. Die Donadio hat als Rosine die in dieser ihrer Meisterrolle gewohnten glänzenden Erfolge auch hier gefunden, und mit begreiflicher Spannung sieht man ihrem Auftreten als Ofelia in „Amleto" von A. Thomas entgegen. Frl. Jenny Howe hat als Donna Anna im „Don Juan" gleichfalls grossen Erfolg zu verzeichnen. — **Bergen.** Den Musikverein „Harmonien" wird in dieser Saison Hr. I. Holter leiten. — **Bordeaux.** Am 5. Oct. fand das Debut der Operntruppe in „Robert der Teufel" statt. Sämmtliche Darsteller wurden lebhaft gefeiert, vor Allen Frau Laville-Ferminet, neben dieser machten sich verdient die HH. Merrit, Plain und Hyacinthe. (Bei dieser Gelegenheit bemerken wir, dass in manchen französischen Theatern der Gebrauch besteht, das Publicum zu Anfang der Saison über das Engagement oder Nichtengagement der Künstler förmlich abstimmen zu lassen.) — **Cöln a. Rh.** Aussergewöhnlichen Beifalls hatte sich hier das Clavierspiel des genial beanlagten Hrn. Eugen d'Albert zu erfreuen. Der jugendliche Künstler, der von seinem grossen Lehrer Franz Liszt als ein zweiter Tausig bezeichnet wird, trat drei Mal vor unser Publicum. — **München.** Mit ihrem neuesten Gastspiel in unserer Hofoper hat Frl. Marianne Brandt unserem Publicum wiederum unvergessliche Stunden künstlerischen Genusses bereitet und allgemeinen Enthusiasmus erregt. — **Paris.** Der Beginn der Saison gab den Parisern Gelegenheit, ihre wieder erschienenen Lieblinge zu feiern. Frl. Gabrielle Krauss (Margarethe, Aïda), Hr. Gailhard („Margarethe", „Francoise de Rimini"), Frl. Richard (Amneris), Hr. Sellier (Radamès) und Melchisédec (Amonasro) hatten sich herzlichen Empfanges in der Grossen Oper, Frl. Marie Van Zandt (Mignon) und Hr. Cobalet (Lothario) in der Komischen Oper zu erfreuen. Das Orchester der Komischen Oper soll in seinem Streichquartett verstärkt werden, was eine Vergrösserung des Orchesterraumes auf Kosten der ersten Sitzreihen (12 Sitze) nothwendig machen würde. Darnach würde das Streichquartett 14 erste und 12 zweite Violinen, 8 Bratschen, 10 Violoncelle und Contrabässe zählen. Neben der üblichen Zahl der Blas- und Schlaginstrumente verfügt das Theater auch über 2 Harfen. — **Reichenbach i. V.** Die Gesellschaft „Frohsinn" hatte in dem Engagement der Solisten ihres letzten Concertes eine sehr glückliche Wahl getroffen, denn nicht blos die renommirte Pianistin Frl. Martha Remmert riss mit ihren Leistungen zu stürmischen Beifallsspenden hin, sondern auch die Sängerin Frl. Magda Boetticher wusste sich in günstigster Weise bei unserem Publicum einzuführen. — **Rom.** Die Operngesellschaft des Apollo-Theaters wird sich in dieser Saison aus folgenden Künstlerkräften zusammensetzen: den Damen Garbini-Zagalioni, Martinet und Tati-Gianelli (Sopranen), Biancholini und Cortini (Mezzo-Sopranen), den HH. de Sanctis, Bertini und Gayarre [vier Vorstellungen] (Tenören), Testa, Willmant und Zardo (Baritonen), Leoni und Buzzi (Bässen), Kuon und Gianelli (Orchesterdirigenten). — **Rotterdam.** Die Ihnen von ihrem Leipziger Engagement her wohlbekannte Frau Widl-Krähmer musste, kaum dass sie mit Erfolg debutirt hatte, ihre hiesige künstlerische Thätigkeit krankheitshalber vorläufig einstellen. — **Rouen.** Der Bariton Hr. Manoury ist als König Alphons in „La Favorite" vielfach ausgezeichnet worden. — **Warschau.** Frau Leslino, für zwölf Vorstellungen im k. Ital. Theater engagirt, hat namentlich in den „Hugenotten" wahre Triumphe gefeiert, wurde sie doch im 4. Act allein zehn Mal gerufen. — **Wien.** Im Hoftheater hat die Altistin Frl. Meisslinger aus Wiesbaden ein auf Engagement abzielendes Gastspiel mit Erfolg begonnen.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 14. Oct. „Es spricht der Thor in seinem Herzen", Motette v. J. Rheinberger. „Kyrie" u. „Gloria" aus der Missa vocalis v. M. Hauptmann. Nicolaikirche: 15. Oct. „Wenn der Herr die Gefangenen Zions erlösen wird" von E. F. Richter.

Kaiserslautern. Stiftskirche: 7. April. „Siehe, das ist Gottes Lamm" v. Joh. Christ. Weeber. „Der sterbende Erlöser" v. J. M. Haydn. 9. April. „Ich weiss, dass mein Erlöser lebt" v. J. M. Bach. Der 100. Psalm v. Mendelssohn. 18. Mai. „Der Herr fährt auf gen Himmel", Tonsatz v. J. H. Lützel. 28. Mai. „Gott ist die Liebe" von F. Commer. „Herr Gott, dich loben wir" v. F. Silcher. 25. Aug. „Salvum fac regem" v. C. Löwe.

☛ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen. D. Red.

Digitized by Google

Journalschau.

Allgemeine Deutsche Musik-Zeitung No. 41. Ueber die Kritik. Von F. Liszt. (Aus dessen Gesammelten Schriften.) — Grosse Geister und ihre Widersacher. Von A. Heintz. — Kritik. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 40. Besprechungen über Compositionen von W. Speidel (Op. 50, 46 u. 61), Ph. Scharwenka (Op. 19, 37, 38 u. 40), Edm. Weber (Op. 17—19), R. Seyerlen (Choralfigurationen), Ant. Krause (Instructive Sonaten f. Clav. zu vier Händen), Emil Krause (Op. 43 u. 38) und Edm. v. Mihalovich, Theoretisch-praktische Flötenschule von E. Th. Weimerhaus, div. Bearbeitungen). — Ueber die „Junge Nonne“ v. Schubert u. „La religieuse“ v. Diderot. (Nach dem Französischen des Hrn. Blaze de Bury.)

— — No. 41. Besprechungen (Musikalische Schriften von F. Liszt, Violoncellcompositionen Op. 1—4 von J. Klengel). — Berichte. — Aufruf, verlorene Autographen von Mozart betreffend.

Angers-Revue No. 56. Entrée en matière. Von L. de Romain. — Ch. Gounod. Von A. Delpit. (Aus dem „Gaulois“.) — Les faux raisonnements en matière de subventions théatrales. Von G. Stradina. (Aus „L'Art musical“.) — Nachrichten und Notizen.

— — No. 57. Besprechung über „Les révolutionnaires de la musique“ v. O. Fouque. — Le nouvel arrêté de M. le Maire. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

— — No. 58. Notice explicative du programme du 15. Octobre. Von J. Bordier. — Nous et les autres. Von L. de Romain. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Bayreuther Blätter, 9./10. Stück, 1. Hälfte. Bayreuther Patronatverein. An unsere Leser. — Die Ungleichheit der menschlichen Racen. Nach des Grafen Gobineau Hauptwerke von H. v. Wolzogen. Einleitung. I. Ueber die Civilisation und die unendliche Perfectibilität des Menschengeschlechts. II. Assyrien und Egypten.

Deutsche Kunst- und Musik-Zeitung No. 36. Ueber Musikunterricht. Von H. Mund. — C. Schöber. (Mit Portrait.) — Litterarisches. — Berichte, Nachrichten und Notizen. — Feuilleton: Der verwunschene Prinz. Ein Märchen von O. v. Kapff.

Die Tonkunst No. 1. Herr Gounod in Birmingham. Von M. G. Conrad. — Besprechungen. — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Feuilleton: E. Sauret. Musikalisches Charakterbild der Gegenwart. Von F. Weber. — Die Heimath des Minnesangs.

Gregorius-Blatt No. 10. Vier Tractate über den Chorgesang in den ersten Jahrhunderten. Uebersetzt und mit Anmerkungen versehen von R. Schlecht. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

La Renaissance musicale No. 40. Berichte, Nachrichten u. Notizen.

— — No. 41. Besprechung über „De Strasbourg à Bayreuth“ von G. Fischbach. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Le Guide musical No. 40. Berlioz à Bruxelles en 1842. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

— — No. 41. La musique chez les Anglais. Von J. Weber. (Aus dem „Temps“.) — Berichte (u. A. Einer über das Aachener Wagner-Concert), Nachrichten u. Notizen.

Le Ménestrel No. 44. La prochaine messe de Sainte-Cécile à Saint-Eustache. Bericht von H. Berlioz über die 1. Aufführung der Caecilien-Messe von Niedermeyer im Jahre 1849. — Berichte (u. A. über den Congress in Arezzo), Nachrichten u. Notizen.

— — No. 45. Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Musica sacra No. 10. Das Kirchweihfest. — Berichte, Umschau u. Notizen. — Litter. Anzeigen. — Extrabeilage: Predigt, gehalten zu Münster bei der 9. Generalversamml. des Caecilien-Ver. v. H. Grüder in Copenhagen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 41. Recensionen. — Berichte a. Berlin, Nachrichten und Notizen. — Feuilleton: Ein Zerstreuter.

Neue Zeitschrift für Musik No. 42. Besprechungen (Compositionen von J. Huber [Op. 16] u. S. Jadassohn [Op. 65]). — Berichte, Nachrichten und Notizen. — Kritischer Anzeiger.

Schweizerische Musikzeitung und Sängerblatt No. 18. „Parsifal“-Bericht, Nachrichten und Notizen. — Ein Vorschlag, betr. unser musikalisches A, H, C. Von Dr. F. Hiller. (Aus den „Signalen“.)

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Die Schwierigkeiten, welche der dieswinterlichen Fortführung der Leipziger „Euterpe“-Concerte auf Grund des den neuen Verordnungen betreffs der Sicherung gegen Feuersgefahr nicht mehr recht entsprechenden Saales der Buchhändlerbörse entgegenstanden, sind durch die opferfreudige Energie des geschäftlichen Leiters dieses Institutes Hrn. Commerzienraths Blüthner geebnet worden, und werden die Concerte demnächst unter Direction des Hrn. Dr. P. Klengel ihren Anfang nehmen. Zu wünschen ist, dass sich dieses Institut der Mission, in welcher seine Existenz vornehmlich ihre Berechtigung findet, wieder recht bewusst werde, d. h. dass es das musikalische Publicum nach Möglichkeit mit wirklich modernen Novitäten bekannt mache und in dieser Richtung einen Vorsprung vor dem conservativen Gewandhausconcertinstitut sich wieder sichere.

* Die Gesellschaft der Musikfreunde zu Wien schreibt zur Concurrenz für Componisten, die ihrem Conservatorium als Schüler angehört haben, von Neuem den Beethoven-Compositionspreis im Betrage von 500 fl. aus. Das Nähere besagt das Statut der Beethoven-Compositionspreis-Stiftung, welches von der ausschreibenden Gesellschaft zu erhalten ist.

* Freunde und Verehrer des ohnlängst in Berlin entschlafenen gediegenen Zithervirtuosen und Förderer dieses Instrumentes Max Albert beabsichtigen, demselben ein Denkmal zu errichten, und fordert ein zu diesem Zweck gebildetes Comité zu bez. Beiträgen auf.

* Wie die „Dresd. Ztg.“ mittheilt, ist nunmehr Hr. Capellmeister B. Scholz in Breslau zum Nachfolger Raff's in die Directorstellung beim Hoch'schen Conservatorium zu Frankfurt a. M. berufen worden.

* Im Verlage von G. Fischbacher in Paris ist ein verschwenderisch ausgestattetes Buch von Gustave Fischbach erschienen unter dem Titel: „De Strasbourg à Bayreuth“. Dem Urtheile der „Renaissance musicale“ zufolge ist dasselbe eine willkommene Lecture für alle Freunde Meister Wagner's und dessen „Parsifal“. Im gleichen Verlage wird demnächst eine Brochure von Edmond Hippeau, dem Redacteur der „Renaissance musicale“, erscheinen, welche den Titel: „Parsifal e l'Opéra wagnérien“ führen wird.

* Der Londoner Verleger Novello hat für Gounod's neues Oratorium „La Rédemption“ 100,000 Frcs. bezahlt. Die erste Aufführung dieses Werkes in Birmingham trug 70,000 Frcs. ein.

* Ein Hr. Montvoisin in Frankreich hat 800 Frcs. jährlicher Rente als Preis für die Gewinner des Grand prix in der Malerei und des Grand prix in der Musikalischen Composition gestiftet. Hr. Merty, der diesjährige Gewinner des letztgenannten Preises, ist der erste Glückliche, welcher die Freigebigkeit des Hrn. Montvoisin geniesst.

* Im Célestins-Theater in Lyon hat jüngst bei Gelegenheit der Aufführung der „Cloches de Corneville“ eine an die Adresse des in der Person des Maire im Saale vertretenen Stadtraths gerichtete feindliche Demonstration stattgefunden, welche sich erst gegen Mitte des 2. Actes beruhigte. Ursache derselben ist die Unterdrückung der den Theatern bisher gewährt gewesenen Subvention. Man fürchtet die Wiederholung dieser Excesse bei der bevorstehenden Eröffnung des Grand-Théâtre.

* Fast an demselben Tage, wie in Stockholm, nämlich am 27. Sept., beging man auch in Riga ein 100jähriges Theaterjubiläum, das des Deutschen Theaters, doch musste die Feier im Saale des Gewerbevereins stattfinden, weil das Interimstheater noch nicht so weit hergestellt war, dass die Feier in demselben hätte begangen werden können.

* Frl. Nicolette Isouard, eine Tochter des bekannten Componisten dieses Namens, hat für das nächste Jahr einen Preis von 2500 Frcs. für die beste Gesangscomposition gestiftet.

* Das Theater in Oerebro (Schweden) gerieth dreiviertel Stunden vor Beginn der Vorstellung des „Richard III.“ von Shakespeare in Brand. Die in den Garderoben befindlichen Künstler konnten sich noch durch die Fenster retten. Mehrere Personen wurden verletzt.

* In Rom steht eine Aufführung des „Tannhäuser“ im Apollo-Theater bevor.

Digitized by Google

* Albert Dietrich's Oper „Robin Hood" hatte bei ihrer ersten Dessauer Aufführung am 13. d. Mts. einen schönen Erfolg. Hr. A. Klughardt begann mit der Direction dieser Novität seine amtliche Thätigkeit als herzoglich-anhaltischer Hofcapellmeister.

* Im Böhmischen Theater zu Prag ging am 8. d. Mts. A. Dvořák's Oper „Dimitrij" mit sehr gutem Erfolg als Novität in Scene.

* Die Wiener Hofoper hat eine neue romantisch-komische Oper, „Muzzedin" benamset, von S. Bachrich zur Aufführung für diese Saison angenommen.

* Im Rossini-Theater in Rom werden, dem Beispiel Neapel's folgend, Buffo-Opern im Volksdialect gegeben. So wurde kürzlich eine Operette „I Maganzesi" von Maëstro Mascetti in römischer Mundart aufgeführt.

* Hans Richter wird Anfang November nach London gehen, um daselbst am 9. und 14. gen. Mts. zwei grosse Concerte zu dirigiren.

* Musikpädagogen, die als Millionäre sterben, gehören sicher zu den Seltenheiten: Dem verstorbenen Director und Gründer der Neuen Akademie für Musik zu Berlin Th. Kullak wird nachgesagt, dass er ein Vermögen von 7 Millionen Mark hinterlassen habe. Wenn sich diese Mittheilung bestätigt, so dürften die Erben sich gern geneigt finden lassen, einen ansehnlichen Beitrag zu dem projectirten Kullak-Denkmal beizusteuern.

* Hrn. Gymnasialmusiklehrer Th. Odenwald in Hamburg ist in Anerkennung seiner Verdienste um Pflege und Hebung des Kirchengesanges, namentlich während seiner Stellung als Dirigent des Elbinger Kirchenchors, der preuss. Kronenorden verliehen worden.

* Der Pianist und Componist Hr. Louis Diémer in Paris hat den Orden Carl's III. erhalten.

Todtenliste. Frantz Arnouts, Violoncellprofessor am Conservatorium in Port-Louis (Insel Maurizio), † am 3. Sept., 25 Jahre alt, daselbst. — Alessandro Galba, Violinlehrer, †, 56 Jahre alt, in Bologna. — Witt, Chorinspector und Inspicient der kgl. Oper zu Berlin und auch als Sänger daselbst thätig gewesen, † kürzlich. — Frl. Kolderup, Primadonna am Casseler Hoftheater, † kürzlich in ihrer Heimath Norwegen, wo sie sich von den Folgen eines Schlaganfalls, der sie in vor. Saison traf, zu erholen gehofft hatte.

Kritischer Anhang.

Paul Lacombe. Suite Pastorale pour Orchestre, Op. 31. Paris, G. Hartmann.

Diese pastorale Suite zählt unserer Meinung nach nicht zu dem Besten, was Paul Lacombe veröffentlicht hat. Wenn das Werk auch nur in vierhändiger Pianoforte-Uebertragung zur Beurtheilung vorliegt und darum die kurzen Bemerkungen über dasselbe nur mit Vorbehalt gegeben werden können, so scheint uns aber doch gewiss, dass die Gedanken für eine so grosse, umfangreiche Tonschöpfung zu klein und nichtig ausgefallen sind. Der erste Satz ist erschrecklich monoton und viel zu weit über ein melodisch und rhythmisch einförmiges Motiv ausgespannt. Das dann folgende Allegretto ist knapper gefasst, leidet aber ebenfalls an rhythmischer Monotonie. Das dritte Stück der Suite, ein Andante, ist wieder zu lang und im Melodischen nicht reizvoll und anziehend genug. Die Schlusspièce bildet eine marschartige Nummer, die sich manchmal sogar recht trivial gibt. Mit Einem Wort: Lacombe's Op. 31 hat uns bei der Durchsicht keinen erheblichen Genuss bereitet. —s—r.

Gustav Flügel. Frühlings-Phantasie. Concertstück für die Orgel, Op. 85.
— — Adagio für Orgel, Hornquartett und Harfe, Op. 86.
— — „Grosses hat der Herr gethan". Cantate für Männerchor und Soloquartett (Orgel ad lib.), Op. 87.
Leipzig, F. E. C. Leuckart.

Gute, respectable Musik, etwas altmodisch zwar und an eine vergangene, weniger anspruchsvolle Zeit erinnernd, aber von dem ehrenwerthen musikalischen Charakter des Componisten und seiner tonsetzerischen Geschicklichkeit Kunde gebend. Die Frühlings-Phantasie ist ein kurzes Allegro über „O dass ich tausend Zungen hätte" und eignet sich ihres lebhaften, heiteren Colorits wegen zur Verwendung in den Tagen des Pfingstfestes, ist überhaupt gut zu benutzen, weil sie in keiner Hinsicht erhebliche Ansprüche an die Ausführung stellt. Das Ensemblestück Op. 86 klingt gut, lässt sich bequem zur Darstellung bringen und ist so eingerichtet, dass, falls vier Hörner und Harfe nicht besetzt werden können, Orgel, zwei Violoncelle und zwei Hörner zur Ausführung hinreichen. Die Cantate, zur Feier des fünfundzwanzigjährigen Bestehens des Mittelrheinischen Lehrergesangvereins componirt, ist recht trocken ausgefallen und erregt kein weiteres Interesse. —s—r.

Leopold Rosenfeld. „Federzeichnungen", fünf Clavierstücke, Op. 17. 2 ℳ 50 ₰. Hamburg und Kiel, Hugo Thiemer.

Etwas hölzerne Musik, die weder durch Inhalt, noch durch die äussere Mache besonderes Interesse zu erwecken vermag. C. K.

Emil Steinbach. Capriccio für das Pianoforte. 1 ℳ 80 ₰. Darmstadt, M. Bölling.

Ein durch arpeggienartige Sechzehntel-Triolen belebtes Tonstück von hübscher Klangwirkung, dessen thematischer Kern jedoch über die blosse Phrase nicht hinauskommt. Der Orgelpunct auf Des pag. 8, Takt 14—22 klingt gesucht. Pag. 5, Takt 5, fehlt das ♭ vor E, pag. 8, Takt 12, ist vor G und ebendaselbst Takt 21 vor C je ein ♮ vergessen. C. K.

Briefkasten.

M. E. in *G.* Jene Metronomangabe widerspricht zuverlässigen Mittheilungen zufolge dem Tempo, welches der Componist bei der Direction des Werkes wirklich genommen hat.

C. H. in *H.* Wir danken für die Berichtigung, dass Ihr Hr. Carl Zinkernagel nicht gewöhnlicher Milchverkäufer, sondern „Depositair" der holsteinschen Kuhmilch für die Provinz Hannover etc. ist.

W. J. Sie glauben wohl selbst nicht, dass event. ein Consortium mit jenem Herrn zu Stande gekommen wäre?

F. M. in *B.-B.* Ihre Schwärmerei für den W.'schen Walzer „Unser Baden ist so schön" wollen Sie gef. in einem anderen Blatt, als dem unsrigen, das für dieselbe keinen Platz hat, austoben lassen!

F. C. B. in *W.* Weshalb der Groll?

R. Sch.-D. in *S.* Schade, dass Sie uns Ihre Mittheilung so post festum zugehen liessen und wir deshalb keinen Gebrauch von ihr machen konnten!

Digitized by Google

Anzeigen.

Compositionen
von [512.]
Peter Cornelius.

Im Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig.

Op. 8. Weihnachtslieder. Ein Cyklus für eine Singstimme mit Pianoforte. Text vom Componisten. 1. Christbaum. „Wie schön geschmückt der festliche Raum". 2. Die Hirten. „Hirten wachen im Feld". 3. Die Könige. „Drei Könige wandern aus Morgenland". 4. Simeon. „Das Knäblein nach acht Tagen". 5. Christus der Kinderfreund. „Das zarte Knäblein ward ein Mann". 6. Christkind. „Das einst ein Kind auf Erden war". (Mit deutschem und englischem Text.) Ausgabe A (tief, Orig.) M. 2,50. Ausgabe B (hoch) M. 2,50.

Op. 9. Trauerchöre für Männerstimmen, event. für Alt- und Männerstimmen. Heft I. 1. „Ach wie nichtig". (M. Frank.) Part. u. Stimmen M. 2,25. (Partitur M. 1,—. [5] Stimmen à M. —,25.)

Idem. Heft II. 2. Nicht die Thräne kann es sagen. 3. Mitten wir im Leben sind. 4. Grablied. „Pilger auf Erden". Part. u. Stimmen M. 2,50. (Part. M. 1,—. Stimmen à M. —,38.)

Idem. Heft III. 5. Von dem Dome schwer und bang. (Schiller.) Partitur und Stimmen M. 2,—. (Part. M. 1,—. Stimmen à M. —,25.)

Op. 10. Beethoven-Lied. „Das war vor hundert Jahren". Für gem. Chor. Text vom Componisten. Partitur u. Stimmen M. 2,50. (Part. M. 1,—. Stimmen à M. —,38.)

Op. 11. Drei Chorgesänge für Frauen- und Männerstimmen. Heft I. 1. Der Tod, das ist die kühle Nacht. (H. Heine.) Part. u. Stimmen M. 3,—. (Part. M. 1,—. [8] Stimmen à M. —,25.)

Idem. Heft II. 2. An den Sturmwind. „Mächtiger, der brausend". (F. Rückert.) Part. u. Stimmen M. 3,—. (Part. M. 1,—. [8] Stimmen à M. —,25.)

Idem. Heft III. Jugend, Rausch und Liebe. (F. Rückert.) Part. u. Stimmen M. 2,50. (Part. M. 1,—. [5] Stimmen à M. —,25.)

Op. 12. Drei Männerchöre. Heft I. Der alte Soldat. „Und wenn es einst dunkelt". (J. v. Eichendorff.) Part. u. Stimmen M. 2,25. (Part. 1,—. [9] Stimmen à M. —,15.)

Idem. Heft II. 2. Reiterlied. „Wagen musst du". (J. v. Eichendorff.) Part. u. Stimmen M. 2,—. (Part. M. 1,—. [8] Stimmen à M. —,15.)

Idem. Heft III. Der deutsche Schwur. „Es lebt ein Schwur". (J. v. Eichendorff.) Part. u. Stimmen M. 2,—. (Part. M. 1,—. Stimmen à M. —,25.)

Op. 13. Drei Psalmlieder f. gem. vierstimm. Chor zu Tonstücken von J. S. Bach gedichtet und dem Chorgesang dargeboten. 1. Busslied. „Warum verbirgst du vor mir dein Antlitz". 2. An Babel's Wasserflüssen. „Stromfluth, du rauschest durch Babel's Gefilde". 3. Jerusalem. „Heil und Freude ward mir verheissen". Part. u. Stimmen M. 3,—. (Partitur M. 1,50. Stimmen à M. —,38.)

Op. 14. Trost in Thränen. „Wie kommts, dass du so traurig bist". (Goethe.) Für fünf Solostimmen m. Pianof. Part. u. Stimmen M. 3,—.

Op. 15. Lieder für Tenor oder Sopran mit Pianoforte. Text vom Componisten. 1. Sei mein. „Tief im Gemüth mir Liebe glüht". 2. Wie lieb ich dich hab. „Und sängen die Vögel". 3. In der Ferne. „Die Blümlein auf der Haide". 4. Dein Bildniss. „Halb Dämmerschein, halb Kerzenlicht". M. 2,—.

Op. 16. Duette für Sopran und Bass m. Pianof. 1. Heimathgedenken. „Wenn die Sonne sinkend". (A. Becker.) 2. Brennende Liebe. „In meinem Garten lachet". (J. Mosen.) 3. Lied aus „Viola" von Shakespeare. „Komm herbei". 4. Scheiden. „Die duftenden Gräser auf der Au". (Hoffmann von Fallersleben.) M. 3,—.

Op. 17. Reiterlied. „Frisch auf in Windeseil". Für Männerchor mit Zugrundelegung eines Marsches von Franz Schubert. Part. u. Stimmen M. 3,—. (Part. M. 1,50. Stimmen à M. —,40.)

Op. 18. Liebe. Ein Cyklus von drei Chorliedern nach Dichtungen von Johannes Schäffler. Heft I. 1. Liebe, dir ergeb ich mich. „Liebe, die du mich zum Bilde". Part. u. Stimmen M. 4,—. (Part. M. 2,—. Stimmen à M. —,30.)

Idem. Heft II. 2. Ich will dich lieben, meine Krone. Part. u. Stimmen M. 3,—. (Part. M. 1,50. Stimmen à M. —,30.)

Idem. Heft III. 3. Thron der Liebe, Stern der Güte. Part. u. Stimmen M. 4,—. (Part. M. 2,—. Stimmen à M. —,30.)

Op. 19. Die Vätergruft. „Es ging wohl über die Haide" nach L. Uhland's Ballade für Bass oder Bariton m. gem. Chor. Part. u. Chorstimmen M. 1,50. (Part. M. 1,—. Chorstimmen à M. —,15.)

Op. 20. Vier italienische Chorlieder, durch hinzugedichtete Texte dem deutschen Chorgesang angeeignet und dargeboten. Heft I. 1. Zug der Juden nach Babylon. „Durch die Gluth, durch die Oede". Part. u. Stimmen M. 1,50. (Part. M. 1,—. Stimmen à M. —,15.)

Idem. Heft II. 2. Liebeslied. „An hellen Tagen". Partitur u. Stimmen M. 1,50. (Part. M. —,75. Stimmen à M. —,15.)

Idem. Heft III. 3. Amor im Nachen. „Fahren wir froh im Nachen". Part. u. Stimmen M. 1,50. (Part. M. 1,—. Stimmen à M. —,15.)

Idem. Heft IV. 4. Das Tanzlied. „Wenn wir hinaus ziehn". Part. u. Stimmen M. 2,50. (Part. M. 1,50. Stimmen à M. —,30.)

Nachgel. Werk. Brautlieder. Texte vom Componisten. 1. In meinem Herzen regte. 2. Süss tönt Gesanges Hauch. 3. Nun, Liebster, geh und scheide. 4. Die Nacht vergeht nach süsser Ruh. 5. Mein Freund ist mein. 6. Nun lass mich träumen. M. 3,—.

Neues für Pianoforte zu 4 Händen.

Im Verlage von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig erschien soeben:

Walzer-Suite
für Pianoforte zu 4 Händen
von
Edmund Uhl.
Op. 3.

Heft I.: No. 1—6. ℳ 2. Heft II.: No. 7—12. ℳ 2.

In demselben Verlage erschienen für Pianoforte zu **vier** Händen: [513.]

Jaell, Marie, Op. 8. Valses . . . . ℳ 7,50.
Jensen, Adolphe, Op. 3. Valse brillante . . . ℳ 3,—.
Saran, A., Op. 5. Phantasie in Form einer Sonate (B moll). ℳ 7,50.
Wilm, Nicolai von, Op. 21. **Ein Frühlingsstrauss.** Sechs Clavierstücke. 2 Hefte . . . . à ℳ 1,80.
Wilm, Nicolai von, Op. 30. **Suite No. 2.** C moll (Toccata; Serenata; Gavotte; Kanon; Sostenuto e Cantabile; Finale). ℳ 5,—.
Wilm, Nicolai von, Op. 32. **Das Märchen von der schönen Magelone** . . . . ℳ 6,—.

Digitized by Google

Josef Gauby's Compositionen

erscheinen im Verlage von ***Julius Hainauer,*** kgl. Hofmusikalienhandlung in Breslau. [514.]

Josef Gauby.

Op. 9. **Meeresabend für Männerchor mit Tenorsolo** und Pianoforte. Partitur und Stimmen. ℳ 2,75.
Op. 14. **Zwei Lieder für eine Singstimme mit Pianoforte** . . . . ℳ 1,—.
1. Ich hab durchfahren das weite Land (Wolff).
2. Lieb Liebchen (Heine).
Op. 15. **Fünf Lieder für 1 hohe Singstimme mit Pianoforte** . . . . ℳ 2,—.
1. Jetzt wird sie wohl im Garten gehn (Prutz). — 2. Unter den Zweigen (Heyse). — 3. Nachtlied (Mosen). — 4. Frühlingsgruss (Eichendorff). — 5. Flohen die Wolken (Bodenstedt).
Op. 16. **Sieben lyrische Stücke für Pianoforte zu zwei Händen.**
Op. 17. **In kleinen Formen. Sieben charakteristische Clavierstücke** . . . . ℳ 2,—.
Op. 18. **Im Grase thauts, die Blumen träumen** (Julius Wolff) für Tenorsolo und vierstimmigen Männerchor. Partitur und Stimmen . . . . ℳ 1,15.
Op. 19. **Drei Lieder aus „Ehland".** Ein Sang vom Chiemsee von Carl Stieler für eine hohe Singstimme mit Pianoforte . . . . ℳ 1,50.
1. Rosenzweig. — 2. Am Strande. — 3. Mondnacht.
Op. 20. **Lyrische Studien.** Drei Stücke für Pianoforte zu zwei Händen . . . . ℳ 2,—.

Verlag von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig.

Soeben erschienen: [515.]

Vier Clavierstücke von Nicolai von Wilm.

Op. 33.

No. 1. Sarabande . . ℳ 1,—. | No. 3. Gavotte . . ℳ 1,—.
No. 2. Courante . . „ —.80. | No. 4. Ländler . . „ 1,—.

Früher erschienen:

Wilm, Nicolai von, Op. 8. **Schneeflocken.** Sechs Clavierstücke. 2 Hefte . . . . à ℳ 1,50.
Wilm, Nicolai von, Op. 12. Zwölf kleine Tonstücke für Pianoforte. 2 Hefte . . . . à ℳ 1,50.
Wilm, Nicolai von, Op. 24. Zehn Clavierstücke. 2 Hefte. à ℳ 1,80.

Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Carl Reinthaler.

[516.]

	ℳ	₰
Op. 10. **Sechs Lieder** für eine Singstimme mit Pianoforte	3	—
Op. 11. **Sechs Männer-Quartette** für Chor- und Sologesang. Partitur und Stimmen	4	50
Op. 12. **Symphonie** für Orchester. D dur. Partitur . .	15	—
Stimmen	27	—
Dieselbe für Pianoforte zu 4 Händen	8	—
Op. 16. **Das Mädchen von Kola.** Elegie für Chor und Orchester. Partitur	5	—
Orchesterstimmen ℳ 5. 50. — Chorstimmen .	1	—
Clavierauszug	3	50
Jephta und seine Tochter. Oratorium. Partitur . . .	60	—
Orchesterstimmen ℳ 45. — Chorstimmen . .	8	—
Clavierauszug ℳ 18. — Textbuch	—	20

Novitäten für Pianoforte

im Verlage von **Fr. Kistner** in Leipzig. [517.]

Fuchs, Robert, Op. 30. Neue Improvisationen. 2 Hefte à Heft ℳ 2.
— Op. 31. Zwölf Etuden für Pfte. 3 Hefte à ℳ 3.
Gade, Niels W., Op. 59. Aquarellen. (Neue Folge, 3. Heft der Aquarellen.) ℳ 2,50.
Heller, Stephen, Op. 150. 20 Praeludien. 1. Heft ℳ 2. 2. Heft ℳ 3.
— Op. 151. 2 Etudes. ℳ 2,50.
Hiller, Ferd., Op. 198. Dudelsackstücklein. ℳ 1.
— Op. 201. Capriccio affettuoso. ℳ 2.
Huber, Hans, Op. 60. 4 Ländler (zum Concertvortrage). No. 1. ℳ 1,25. No. 2—4 à 75 ₰.
Jadassohn, S., Op. 63. Albumblätter. 5 No. à ℳ 1.
Kirchner, Fritz, Op. 84. Praeludien. 24 technische und Vortragsstudien durch sämmtliche Paralleltonarten. 4 Hefte à ℳ 2.
Kleinmichel, Richard, Op. 42. Kinderfrühling. 18 kleine, leichte und instructive Vortragsstücke. Complet ℳ 4. In Heften.
Heft 1. No. 1. Frühlingseinzug. — No. 2. Erstes Grün. — No. 3. Märzveilchen. — No. 4. Ackermanns Morgengruss. — No. 5. Trüber Tag. — No. 6. Auf Regen folgt Sonnenschein. ℳ 1,25.
Heft 2. No. 7. Auf der Wachtparade. — No. 8. Der kleine Spielmann. — No. 9. Murmelndes Bächlein. — No. 10. In der Kunstreiterbude. — No. 11. Der treue Kamerad. — No. 12. Vöglein in den Zweigen. ℳ 1,50.
Heft 3. No. 13. Maiglöckchen. — No. 14. Auf der Kirmess. — No. 15. Blättlein im Winde. — No. 16. Schmetterlingshaschen. — No. 17. Spazierritt. — No. 18. Ballspiel. ℳ 1,50.
Loeschhorn, A., Op. 175. 2 Polonaises brillantes à ℳ 1,50.
Reinhold, Hugo, Op. 28. 3 Impromptus. No. 1—3 à ℳ 1,50.

In meinem Verlage erschienen:

Sieben Lieder

für eine

Baritonstimme

mit Begleitung des Pianoforte

componirt von

Alois Reckendorf.

Op. 4.

Heft I. ℳ 2,—.

No. 1. „Ich geh nicht in den grünen Hain". (W. Osterwald.)
No. 2. Heimweh. (Carl Stieler.)
No. 3. Sommersegen. (Wolfgang Müller von Königswinter.)

Heft 2. ℳ 2,—.

No. 4. Unergründlich. (J. G. Fischer.)
No. 5. Zwiegesang. (Rob. Reinick.)
No. 6. „So wandr ich in die weite Welt". (W. Osterwald.)
No. 7. Falsch, aber süss. (G. F. Daumer.)

[518.]

Leipzig. **E. W. Fritzsch.**

Verlag von E. W. Fritzsch in Leipzig.

Ausgewählte berühmte Ouverturen

für [519.]

Pianoforte zu vier Händen, Violine und Violoncell

bearbeitet von

Friedrich Hermann.

Serie I.

No. 1. **Beethoven,** „Egmont".
No. 2. —— „Leonore" (No. 3).
No. 3. **Cherubini,** „Der Wasserträger".
No. 4. **Mozart,** „Die Zauberflöte".
No. 5. **Schubert,** „Rosamunde".

Serie II.

No. 6. **Weber,** „Euryanthe".
No. 7. —— „Der Freischütz".
No. 8. —— „Oberon".
No. 9. —— „Preciosa".
No. 10. —— Jubel-Ouverture.

Serie III.

No. 11. **Auber,** „Die Stumme von Portici".
No. 12. **Boieldieu,** „Die weisse Dame".
No. 13. **Flotow,** „Martha".
No. 14. **Herold,** „Zampa".
No. 15. **Nicolai,** „Die lustigen Weiber von Windsor".

Preis à Serie netto M. 7,50., à No. ord. M. 2,50.
Alle 15 Nummern zusammen netto M. 20,—.

Die Dirigenten grösserer Orchester mache auf folgendes grossartige Werk ergebenst aufmerksam: [520.]

Jensen, Adolf,
Op. 27. Der Gang nach Emmahus.

Geistliches Tonstück für grosses Orchester.

(Hector Berlioz gewidmet.)

Partitur ℳ 6,—. Orchesterstimmen ℳ 9,—.

Dieses Werk erschien auch für Pianoforte zu 4 Händen arrangirt von G. Müller ℳ 2,50., sowie für Pfte. zu 2 Händen von Alfr. Kleinpaul ℳ 2,50.

Verlag von **Fritz Schuberth,** Hamburg.

P. Pabst's Musikalienhandlung
in **Leipzig**

hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur **schnellen** und **billigen** Besorgung von

Musikalien, musikalischen Schriften etc.

bestens empfohlen.

[521.] **Kataloge gratis und franco.**

Wir suchen sofort einen ersten Geiger (Concertmeister). Nur auf tüchtige Kräfte wird reflectirt. Zeugnisse einzusenden an: [522.]

Die Theater-Commission
Freiburg i. Baden.

Neu! **Neu!**

Soeben erschien in meinem Verlage mit Verlagsrecht für alle Länder: [523.]

David Popper.

Menuett in D,
Op. 48,
für Violoncell und Piano.
M. 2,50.

Du bist die Ruh. (Schubert.)
Transscription für Violoncell und Piano.
M. 1,50.

Nina. (Pergolese.)
Transscription für Violoncell und Piano.
M. 1,50.

Joh. André, Musikalien-Verlag, Offenbach a. M.

Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig. [524.]

Otto Weber, Sechs Phantasiestücke für Pianoforte und Violine, Op. 3. Heft I. und II. à 3 M.

Anfang November erscheint in meinem Verlage:

Weihnachts-Cantate

für Sopran- und Alt-Solo, weiblichen Chor und Pianoforte

von [525.]

Carl Reinecke.

Op. 170.

Partitur ℳ 5,—. Stimmen (à 80 ₰) ℳ 2,40. Textbuch n. 10 ₰.

Leipzig. **C. F. W. Siegel's** Musikalienhdlg. (R. Linnemann).

Digitized by Google

In meinem Verlage erscheint demnächst mit Eigenthumsrecht:

Tschaikowsky:

Op. 50. A la mémoire d'un grand artiste. Trio pour Piano, Violon et Violoncelle.

Op. 51. Heures de loisir. Six Morceaux pour Piano. No. 1. Valse de salon. No. 2. Polka peu dansante. No. 3. Menuetto scherzoso. No. 4. Natha-Valse. No. 5. Romance. No. 6. Valse sentimentale.

[526.]

Hamburg. D. Rahter.

Im Verlage von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig erschien soeben:

Neue Männerchöre

von

Hugo Jüngst.

Op. 19. Partitur und Stimmen.

No. 1.	**„Dort ist so tiefer Schatten"** von J. v. Eichendorff	80 ₰.
No. 2.	**Abschied.** Von Otto Roquette	90 ₰.
No. 3.	**„Du klarer Stern"** von Adolf Böttger	80 ₰.
No. 4.	**Das deutsche Lied die Waffe.** Von Heinrich Pfeil	80 ₰.

Jagdlied

für Männerchor

mit vier Hörnern oder Pianoforte

von

Ladislaus Żeleński.

Op. 33. (Text deutsch und polnisch.)

Partitur und Stimmen ℳ 3,60. Singstimmen allein 1 ℳ Hornstimmen 60 ₰.

Ein Prachtstück, welches die Beachtung aller Männergesangvereine und Concert-Institute verdient. [527.]

Lieder-Perlen aus der deutschen Sängerhalle. Auswahl von Compositionen für vierstimmigen Männergesang, herausgegeben von Franz Abt. Taschenformat. In 2 Heften. Partitur à ℳ 1,50. netto. Jede Stimme zu jedem Hefte 50 ₰ netto.

Lustige Männerchöre. Taschenformat. Heft I.–III. Partitur à ℳ 1,50. netto. Jede Stimme zu jedem Hefte 50 ₰ netto.

Verzeichniss von Männerchören und -Quartetten im Verlage von **F. E. C. Leuckart** in **Leipzig** gratis.

J. G. Seeling, Dresden N., offerirt billigst: Bach's Werke, Ausgabe der Bach-Gesellschaft, Bd. 1, enthaltend: 10 Kirchencantaten. Bd. 2. 10 Kirchencantaten. Bd. 3. Clavierwerke: Inventionen etc. Bd. 4. Matthäus-Passion. Bd. 5. Weihnachts-Oratorium. Bd. 6. 10 Kirchencantaten. Bd. 6b. Messe in Hmoll. Bd. 7. 10 Kirchencantaten. Bd. 8. Messen in Fdur, Adur, Gmoll u. Gdur enthaltend. Bd. 15. Sonaten für 2 Claviere und Pedal, sowie Orgelwerke enthaltend. Preis pro Band 10 ℳ netto. [528.]

Neuer Verlag

von **Adolph Brauer (F. Plötner) in Dresden,** durch jede Musikalien- und Buchhandlung des In- und Auslandes zu beziehen:

[529.]

	ℳ	₰
Becker, Reinh., Op. 16. Waldmorgen. Für Männerchor und Orchester.		
Clavierauszug	3	—
Chorstimmen	1	60
Partitur netto	3	60
Orchesterstimmen	7	—
Beethoven, L. van, Türkischer Marsch. Für Pianoforte à 4 ms. arr. von C. Burchard	1	—
Brinkmann, Minna, In die Ferne. Für Pianoforte à 4 ms. arr. von Fr. Baumfelder	1	30
Compositionen für ein Pianoforte zu sechs Hdn. arr. von C. Burchard.		
No. 6. **Auber,** Ouv. „Stumme von Portici"	3	—
No. 7. **Mozart,** Ouv. „Titus"	3	—
No. 8. **Auber,** Ouv. „Maurer und Schlosser"	3	—
Gleich, Ferd., Op. 36. Zwei Lieder. Für eine Singstimme und Pianoforte mit deutschem und englischem Texte.		
No. 1. Veilchen und Dornbusch / No. 2. Rose und Dorn	1	50
Grosse, L., Op. 33. Zwei leichte Clavierstücke.		
No. 1. Veilchen	—	80
No. 2. Vergissmeinnicht	—	80
Reh, Herm., Op. 56. Der liebe Fritz. Marsch mit untergelegtem humoristischen Text für Pianoforte	—	80
Siebdrat, L., Gavotte nach einer auf einem Kupferstiche der altniederländischen Schule aufgefundenen Volksweise. Für Pianof. **5. Auflage.**	1	—
Spindler, Fr., Hexenfahrt. Für Pianoforte. **8. Auflage**	1	50
Strauss, Joh. (Vater), Radetzky-Marsch. Arr. für 2 Pianof. zu 8 Händen von C. Burchard.	3	—
Zaubitzer, A. J., Op. 1. Der Kinderball. Leichte Tänze f. Pianoforte à 4 ms. Heft I. **3. Auflage.**	1	50
Zillmann, Ed., Op. 25. Zwei leichte Sonaten ohne Bassschlüssel für den Clavierunterricht.		
No. 1 ohne Unter- und Uebersetzen der Finger	1	—
No. 2 mit Untersetzen unter den zweiten Finger und Uebersetzen des Letzteren	1	—
— — Op. 29. Classisches Jugend-Album. Für Clavier. Eine Sammlung beliebter classischer Stücke und Lieder progressiv geordnet und mit Fingersatz versehen. Heft I. (Ohne Bassschlüssel)	1	50

Richard Wollersen,

Bariton.

[530.]

Leipzig. Reichsstrasse 43, III.

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

Leipzig, am 26. October 1882.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:
E. W. Fritzsch,
Leipzig, Königsstrasse 24.

XIII. Jahrg.]

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

[No. 44.

Inhalt: Eine musikalische Tagesfrage. Von Dr. Hugo Riemann. (Fortsetzung.) — Kritik: Eugen Krantz, Lehrgang im Clavier-Unterrichte. Methodische Anleitung für Lehrende, musikalische Elementarlehre und technische Uebungen für Lernende. — Biographisches: Heinrich Gudehus. (Mit Portrait.) — „Für und Wider". Eine fortschrittliche Betrachtung in rückläufiger Bewegung. Von Hans von Wolzogen. I. „Wider!" — Tagesgeschichte: Musikbrief aus Berlin. — Bericht aus Leipzig. — Concertumschau. — Engagements und Gäste in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Briefkasten. — Anzeigen.

Eine musikalische Tagesfrage.

Von Dr. **Hugo Riemann.**

I. Die „reine Stimmung" und die Temperaturen.

(Fortsetzung.)

Die praktische Lösung des Problems der enharmonischen Identification ist die gleichschwebende Temperatur. Die Theorie hat dagegen einen ganz anderen Weg einzuhalten, den ich ebenfalls angedeutet habe; sie wird die Auffassung im Sinne reiner Stimmung unter allen Umständen festhalten, aber zahlreiche Umdeutungen anerkennen, ein häufiges Umspringen der Auffassung von der einen Seite zur anderen statuiren müssen. Indem wir so Contact behalten mit den Verfechtern der reinen Stimmung, deren gesammte Resultate zu Recht bestehen bleiben, nähern wir uns doch auf der anderen Seite den Freunden des Zwölfhalbtonsystems, sofern wir wenigstens für die Ausführung auf die Unterscheidung der enharmonisch-identischen Töne verzichten. Die Differenz bleibt vorläufig nur auf dem Gebiete der Notenschrift bestehen, für welche wir bisher die Unterscheidung der um das pythagoräische Komma verschiedenen Töne (C $\not\approx$ His, Cis $\not\approx$ Des, Cisis $\not\approx$ Eses etc.) festhalten, während wir die um das syntonische Komma verschiedenen Töne confundiren (E $\not\approx$ E, As $\not\approx$ As etc.).

Der Unterschied des pythagoräischen und syntonischen Kommas ist aber ein so unbedeutender, dass es in der That fraglich erscheinen kann, ob dieses verschiedene Verhalten gegenüber den ähnlichen Verhältnissen als gerechtfertigt angesehen werden darf:

C : His (pythag. Komma) = 0,019544 (= $\log_2$ von 531441 : 524288)
C : $\overline{\text{C}}$ (synton. Komma) = 0,017920 (= $\log_2$ von 81 : 80)
Differenz das Schisma = 0,001624 (= $\log_2$ von 32805 : 32768)

d. h. noch weniger als $^1/_{100}$ Ganzton. Ja der Unterschied der in der Notenschrift nicht unterschiedenen Töne ist oft sogar grösser, als der der unterschiedenen; denn

$\underline{\text{Cis}}$: Des
$\underline{\underline{\text{Dis}}}$: Es
$\underline{\text{Dis}}$: $\overline{\text{Es}}$
G : $\overline{\overline{\text{Asas}}}$
etc.
} 0,016296 (= $\log_2$ von 2048 : 2025 [Diaschisma]),

d. h. die Werthe stehen einander näher, als die um das syntonische Komma verschiedenen. Die im Sinne des Cdur-Accordes (C = 0,000000 gesetzt) allein verständlichen Tonwerthe sind in Logarithmen auf Basis 2 in Folgendem aus meiner bereits erwähnten Tabelle zusammengestellt; die Werthe der gleichschwebenden Tem-

Digitized by Google

peratur, welche sie zu vertreten haben, stehen rechts daneben:

		(12stufig gl. temp.)
C	= 0,000000	
Cis	= 0,076813	0,083333.
Des	= 0,093111	
D	= 0,169924	0,166666.
Dis	= 0,228818	0,250000.
Es	= 0,263034	
E	= 0,321928	0,333333.
Eis	= 0,398742	0,416666.
F	= 0,415038	
Fis	= 0,491852	0,500000.
Ges	= 0,508148	
G	= 0,584962	0,583333
Gis	= 0,643856	0,666666.
As	= 0,678072	
A	= 0,736966	0,750000.
Heses	= 0,771182	
⁷B (natürliche Septime)	= 0,807356	0,833333.
Ais	= 0,813880	
B	= 0,830076	
H	= 0,906890	0,916666.
Ces	= 0,923186	

Diese kleine Tabelle rettet die Unterscheidungen, welche unsere Notenschrift macht; denn sie weist als Parallelwerthe nur solche auf, deren Ableitung von der Grundscala eine verschiedene ist, nicht aber von demselben Stammtone abgeleitete mit Unterscheidung durch das syntonische Komma. Einzig für Cis und Gis könnten vielleicht die Parallelwerthe Cis und Gis in Frage kommen, jenes nach D, dieses nach A leitend; ihre Rolle würde aber unter allen Umständen eine untergeordnete bleiben, da sie zu Tönen führen, welche dem Cdur-Accord fern stehen und erst durch die enharmonische Identification von D ≈ D und A ≈ A nahe rücken. Wirkliche hervorstechende harmonische Bedeutung haben nur die in der Tabelle aufgeführten Werthe. Da für jeden beliebigen anderen Accord sich die Intervalle ganz gleich ergeben (für den Mollaccord genau entsprechend nach unten), so darf ich als bewiesen ansehen, dass die Unterscheidung der von verschiedenen Stufen abgeleiteten Töne, wie sie unsere heutige Notenschrift gibt, kein überflüssiger Ballast, sondern ein bedeutungsvoller Vorzug ist. Ich brauche deshalb nicht zu befürchten, dass man in meinen weiterhin folgenden Auseinandersetzungen über das als eingeführt gedachte Zwölfhalbtonsystem in der Notenschrift eine ernstlich gemeinte Propaganda erblicken wird. Möge man darin im Gegentheil die Darstellung eines Zustandes erblicken, der möglich gewesen wäre, wenn sich das zwölfstufige temperirte System von Haus aus in der Notenschrift ausgeprägt hätte, eines Zustandes, von dem aus der Uebergang zur Unterscheidung der von der Praxis gleichgestellten Werthe Cis ≈ Des etc. als ein wesentlicher Fortschritt erscheinen müsste, weil er sich der Darstellung der Denkvorgänge des musikalischen Hörers mehr nähert. Die gegentheilige Frage, ob aus dem Zustande der Unterschiedslosigkeit der Parallelwerthe nicht noch mehr herauszustreben und eine Notenschrift anzubahnen wäre, welche noch feinere Unterschiede verräth, möchte ich aber aus dem gleichen Grunde verneinen: denn da thatsächlich im Sinne eines Dur- und Mollaccordes nur die oben gegebenen 20 Werthe für die Auffassung bedeutsam sind, beim Wechsel der Klänge aber sogleich die enharmonischen Identificationen eintreten, so hätte die Unterscheidung der um das syntonische Komma oder seine Verdoppelung verschiedenen Töne in der Notenschrift keinen günstigen Erfolg: sie würde die Auffassung belasten, statt sie zu erleichtern.

Noch Eines lehrt die obige Tabelle, nämlich dass die Werthe der gleichschwebenden Temperatur zwar brauchbar, aber doch nicht so bewundernswürdig die Mitte treffend sind, wie es auf den grossen Tabellen, wie z. B. meiner erwähnten von 133 Werthen aussieht. Gut sind sie für die grosse Secunde, reine Quarte und Quinte und kleine Septime, ziemlich gut für die übermässige Prim und kleine Secunde, übermässige Quart und verminderte Quinte, grosse Septime und verminderte Octave, dagegen doch nur eben noch passabel für die übermässige Secunde, kleine, grosse und übermässige Terz, übermässige Quinte und kleine Sexte, grosse Sexte und verminderte Septime und übermässige Sexte. Die vielen Werthe, welche meine grosse Tabelle aufweist und welche immer gruppenweise einen Werth der gleichschwebenden Temperatur umschliessen, sind nichts Anderes als Zusammenstellungen der oben in der Tabelle gegebenen 20 Werthe für eine grössere Anzahl von Accorden. Der Vorzug der gleichschwebenden Temperatur ist aber der, dass sie zwar für den einzelnen Klang nur mässig gute Resultate erzielt, aber auch für keinen Klang schlechtere. Die Verhältnisse sind dieselben, mögen wir den Cdur-Accord oder Heses- oder Fisis-Dur-Accord zu Grunde legen. Die früher mehrfach versuchten ungleichschwebenden Temperaturen (vgl. mein Lexikon, Art. Temperatur) stehen darum hinter der gleichschwebenden weit zurück; das sonderbare Gemisch reiner und unreiner Verhältnisse ist in keiner Weise zu rechtfertigen.

Dass es nicht möglich ist, ohne eine Vervierfachung der Stufenzahl eine bessere gleichschwebende Temperatur als die zwölfstufige zu gewinnen, hat Drobisch endgiltig nachgewiesen (Berichte d. math.-phys. Classe der kgl. sächs. Gesellschaft der Wissenschaften 1877); zum Ueberfluss habe ich mir die Arbeit gemacht, für alle Systeme von 15 bis zu 48 Stufen die Werthe auszurechnen und mich von der Richtigkeit der Behauptung Drobisch's überzeugt. Erst die 53stufige gleichschwebende Temperatur übertrifft die 12stufige, alle anderen sind schlechter bis auf die 24-, 36- und 48stufige, welche ebensogut, aber auch nicht besser sind (gut sind nämlich alle mit den 12stufigen zusammenfallenden Werthe derselben, alle anderen aber werthlos). Die 53stufige Temperatur kommt der reinen Stimmung so nahe, dass man sie vielfach mit ihr verwechselt; ihre 20 Werthe für den Cdur-Accord sind:

	(Rein.)	(53stufig gl. temp.)
C	= 0,000000	
Cis	= 0,076813	0,075471.
Des	= 0,093111	0,094339.
D	= 0,169924	0,169821.

Dis	= 0,228818	0,226414.
Es	= 0,263034	0,264150.
E	= 0,321928	0,320754.
Eis	= 0,398742	0,396225.
F	= 0,415038	0,415094.
Fis	= 0,491852	0,490557.
Ges	= 0,508148	0,509433.
G	= 0,584962	0,584904.
Gis	= 0,643856	0,641508.
As	= 0,678072	0,679236.
A	= 0,736966	0,735858.
Heses	= 0,771182	0,773583.
⁷B	= 0,807356 }	0,811319.
Ais	= 0,813980 }	
B	= 0,830076	0,830187.
H	= 0,906890	0,906659.
Ces	= 0,923186	0,925537.

In meinem Lexikon (Art. Temperatur) habe ich auf eine für Tasteninstrumente durchführbare Art von 36stufiger gemischter Temperatur aufmerksam gemacht, an welche bisher, wie es scheint, Niemand gedacht hatte, eine Verbindung von drei zwölfstufigen gleichschwebend temperirten Systemen, deren Eines ein syntonisches Komma höher, das Andere ebensoviel tiefer steht, als das im normalen Diapason (Pariser Kammerton) einzustimmende mittlere. Der Grundgedanke dieses Systems ist die Beseitigung der schlechten Terzen aus der zwölfstufigen gleichschwebenden Temperatur. Die Verbindung derselben mit Gesang oder Streichinstrumenten würde die Neigung oder, richtiger gesagt, das natürliche Verlangen begünstigen, die Accorde rein zu geben, während es andererseits für die unerlässliche Vertauschung der Werthe sorgen kann. Die 20 Werthe des Systems für den Cdur-Accord sind:

C	= 0,00000.
Cis	= 0,071928.
Des	= 0,094737.
D	= 0,166666.
Dis	= 0,238594.
Es	= 0,261405.
E	= 0,321928 (absolut rein).
Eis	= 0,405261.
F	= 0,416666.
Fis	= 0,488594.
Ges	= 0,511405.
G	= 0,583333.
Gis	= 0,655261.
As	= 0,678072 (absolut rein).
A	= 0,738593.
Heses	= 0,761405.
⁷B = }	0,821928.
Ais = }	
B	= 0,833333.
H	= 0,904261.
Ces	= 0,928072.

Die Brauchbarkeit der Werthe ist nicht in Abrede zu stellen; wer vielleicht Bedenken gegen die absolut reinen Terzen hat, gegenüber den unbedeutend schwebenden Quinten, der könnte die Terz von C (E) um einige Schwebungen zu hoch nehmen und die Unterterz (As) um ebensoviel zu tief, sodass also das obere System um etwas mehr als das syntonische Komma höher und das untere um etwas mehr als das syntonische Komma höher stände, als das mittlere. Was aber trotz der etwas geringeren Reinheit der Werthe das System praktikabler macht als das 53stufige, ist nicht nur die Ersparniss von 17 Stufen (wahrhaftig auch nicht gering anzuschlagen), sondern die bequeme Handhabung, die jederzeit sichere Wahl der Tasten, da für die Dur-Accorde die Terzen, übermässigen Einklänge, Secunden, Quarten, Quinten, Sexten und grossen Sexten und Septimen aus der oberen Reihe zu nehmen sind, dagegen die kleinen Secunden, Terzen und Sexten und verminderten Quinten, Septimen und Octaven aus der unteren Reihe, während Prim, Quarte, Quinte und kleine Septime in der Mittelreihe liegen. Für die Moll-Accorde liegen die Verhältnisse umgekehrt: Unterterzen, übermässige Einklänge (nach unten), übermässige Untersecunden, Terzen, Quarten, Quinten und Sexten und grosse Untersexten und Unterseptimen in der Unterreihe, kleine Untersecunden, Unterterzen und Untersexten und verminderte Unterquinten, Unterseptimen und Unteroctaven in der Oberreihe und reine Prim, Quarte, Quinte und kleine Unterseptime in der Mittelreihe. Es gehören wirklich nur elementare Kenntnisse in der Harmonie dazu, um jederzeit richtig zu greifen. Das System sei der Beachtung der Sachverständigen angelegentlichst empfohlen; solchergestalt gestimmte Harmoniums würden für Unterrichtszwecke höchst instructiv und Gehör bildend sein.

(Fortsetzung folgt.)

Kritik.

Eugen Krantz. Lehrgang im Clavier-Unterrichte. Methodische Anleitung für Lehrende, musikalische Elementarlehre und technische Uebungen für Lernende. 2 Bände à 4 ℳ. Berlin, Ries & Erler. 1882.

Das Haupterforderniss eines erspriesslichen Unterrichtes in einer Anstalt, welche durch denselben die betreffenden Lehrgegenstände von den allerersten Elementen bis zur vollen Reife zu entwickeln hat, ist das Einheitliche der Lehrweise bezüglich der allgemeinen Grundsätze des Unterrichts. Hierauf gründet sich bedingungslos jede „Schule“, welche ja einem einheitlichen Ziele zustreben muss, ohne die Freiheit des Lehrers betreffs der Lehrmethode zu hindern, weil pedantischer Zwang dem Unterrichte Geist und Leben rauben würde. Aber nothwendigerweise darf die Wahl des Unterrichtsstoffes nicht den oft einseitigen Grundsätzen des einzelnen Lehrers überlassen bleiben, sondern muss fest geordnet demselben zu Gebote stehen. Eine solche Anordnung ergibt den Lehrgang, welcher, wenn er methodisch sein soll, den Lehrstoff in naturgemässer Weise entwickeln muss, sodass der Geist des Schülers, resp. die Fertigkeit desselben mit

Digitized by Google

der Aneignung des Unterrichtsstoffes gleichmässig fortschreitet. Es kann daher nicht Wunder nehmen, wenn höhere musikalische Lehranstalten ebenso wie die übrigen Schulen einen Lehrgang festsetzen, nach dem der Unterricht zu regeln ist. Da aber gerade beim Musikunterrichte die Individualität des Schülers stets in erster Reihe zu berücksichtigen ist, kann hierbei von einem Lehrzwange keine Rede sein, sondern der Lehrgang muss dem Unterrichtenden blos den Stoff bieten, nicht aber etwa dessen schablonenhafte Anwendung zum Gesetze machen wollen. Von diesen Gesichtspuncten aus ist der oben genannte Lehrgang, welcher zum Gebrauche am königl. Conservatorium für Musik zu Dresden zunächst bestimmt ist, durchweg behandelt. Zwar hatte schon früher Prof. C. H. Döring, welcher bereits eine lange Reihe von Jahren Lehrer an dieser Kunstschule ist, durch Herausgabe bezüglicher Studienwerke für einheitliche Lehre Material genug geschaffen, wurde aber an der Bearbeitung eines vollständigen Elementar-Lehrganges durch persönliche Verhältnisse verhindert. Prof. E. Krantz, welcher als Inspector der Seminar-Abtheilung für Clavierlehrer am gedachten Institute, sowie als Lehrer daselbst thätig ist, bezweckt zunächst mit diesem Lehrgange, dem jungen Lehrer ein pädagogischer Berather zu sein, und dann, dem Schüler das theoretische und technische Studienmaterial zu liefern. Daher die Eintheilung des Werkes, welche im 1. Bande die musikalische Elementarlehre, die Körperhaltung, den Anschlag und die Uebungen mit einfachen Anschlägen behandelt, während der 2. Band Uebungen mit Doppelgriffen, Uebungen mit abgestossenem Anschlage, sowie Specialübungen bringt. Diesen letztgenannten Uebungen schliessen sich Abhandlungen über Studium der Etuden und Musikstücke an. Man sieht, der Verfasser hat in seinem Werke alles Das berücksichtigt, was nothwendig ist, sowohl für Lehrer, als für Schüler. Um aber der Beachtung der Individualität der Schüler gerecht werden zu können, ist die Anzahl der gegebenen Uebungen eine ganz bedeutende, jedoch dabei so übersichtlich gegliedert, dass der Lehrer ohne Mühe das Nöthige finden und für jeden Einzelfall anpassen und einordnen kann. Eine allgemeine Richtschnur für die Benutzung der technischen Uebungen gibt dem angehenden Lehrer eine vortreffliche Anleitung für die stets festzuhaltende Methode seines Unterrichtes, welche, da sie völlig naturgemäss ist, keineswegs Schablone werden kann und die Berücksichtigung der Individualität des Schülers nirgends alterirt. Bei der Abhandlung der musikalischen Elementarlehre hat der Verfasser zunächst den jugendlichen Elementarschüler im Auge gehabt, wie die ganze Art der Bearbeitung zeigt, um demselben damit ein Privat-Studienwerk und Nachschlagebuch zu geben. In möglichst knapper, trotzdem aber erschöpfender Form werden Töne, Tasten, Noten, Versetzungszeichen, Zeitdauer der Töne, Pausen, Rhythmus, Takt, Tempo, Tonarten, Accorde besprochen und erläutert. Die hierauf folgende Abhandlung über Haltung und Anschlag betrachtet diese beiden so wichtigen Puncte in eingehender Weise. Die darnach kommende erste Abtheilung der Uebungen, solche mit einfachen Anschlägen enthaltend, zerfällt in fünf Uebungsgruppen: Gefesselte Finger, stillstehende Hand und freie Finger, fortrückende Hand, Tonleiterspiel (Untersatz des Daumens, Vorbewegung des Daumens, Handübersatz, Handfortschiebung, Tonleitergruppen), fortlaufende gebrochene Accorde. In der zweiten Gruppe gedenkt der Verfasser des Spieles mit gefesselten Ellbogen, welches Ehrlich in seinem Aufsatze: „Wie übt man am Clavier“ vorschlägt und näher begründet. Auf Neuheit hat diese Uebungsweise keineswegs Anspruch, da schon ältere Clavierlehrer das Ueben mit je einem unter jeden Arm geklemmten nicht zu starken Buche empfohlen haben, wohl wissend, dass hierdurch die Gelenkigkeit und Kraft der einzelnen Finger, wegen der Unabhängigkeit derselben vom Arme, am besten gefördert werden, ohne allzu schräge Stellung des Vorderarmes herbeizuführen. Für die praktische Verwendung der gemachten Beobachtungen des Verfassers spricht die Einreihung eines Uebungsbeispiels für die Spannung, welcher selten in Elementar-Clavierwerken die so nöthige Beachtung geschenkt wird. Ebendies ist bei den Uebungen für rücksichtslose Benutzung der Grenzfinger auf Obertasten der Fall. Bei der vierten Uebungsgruppe ist die Schiefstellung der Hand bei Tonleiterspiel begründet und erläutert. Um das Merken des Fingersatzes in den verschiedenen diatonischen Tonleitern zu erleichtern, ist eine Tabelle für Anwendung des 4. Fingers in allen Dur- und Moll-Tonleitern, sowie eine Fingersatztafel für die Unter- und die Uebersetzrichtung bei diatonischen Tonleitern beigefügt. Bei den Accorden sind erläuternde graphische Darstellungen für die gleiche Fingersatzordnung in den vier Arten der Dreiklänge und den fünf gebräuchlichen Arten der Vierklänge, sowie eine Fingersatztafel für diese Accorde, wodurch die etwaigen Schwierigkeiten für das Gedächtniss bedeutend vermindert werden.

Im 2. Bande beginnt die zweite Abtheilung, Uebungen in Doppelgriffen mit solchen mit stillstehender Hand; dann folgen solche mit gefesselten Fingern, solche mit Anwendung der Seitenrückung und Seitengleitung und Doppelgriffs-Tonleiterspiel. Die dritte Abtheilung, Uebungen mit abgestossenem Anschlage, behandelt das Staccato aus dem Fingergelenke, dem Knöchelgelenke, dem Handgelenke, dem Ellbogengelenke, Staccato vermittelst der Combination mehrerer Gelenke und Mischung gebundener und abgestossener Anschläge. Die vierte Abtheilung, Specialübungen, verbreitet sich über die Verzierungen: Vorschlag, Doppelvorschlag, Pralltriller und Mordent, Doppelschlag, Schleifen und Arpeggio, Triller und Tremolando, über Händean- und -ineinanderstellung, Seitenrückung und Seitengleitung, Fingerwechsel und Fingerablösung (stummer Wechsel), gebrochene Octaven, Spannen und Schleifen, Springen, Handüberschlagen, rhythmische Uebungen, Bekämpfung des Voranschlagens der Linken und Pedalübungen. Vorzügliche Behandlung zeigen die Capitel über das Knöchelgelenk-Staccato, über Seitenrückung und -Gleitung, Springen, Handüberschlagen, und wirklich neue Ideen entwickeln die Capitel über Bekämpfung der Vorausnahme der Linken, wie auch die Pedalübungen. Die durch v. Bülow eingeführten Principien des Fingersatzes finden überall die verdiente Beachtung und erfahren eine geradezu verblüffende Ausbeute in den Uebungen des Pralltrillers und Mordents. Ueberhaupt beweist der Verfasser betreffs der gesammten Uebungen ein enormes Combinationstalent. Der 1. Band enthält allein 550 Originalübungen, ungerechnet die überall angegebenen Erweiterungen und Veränderungen derselben, während der 2. Band 935 Originalübungen und eine ausserordentliche Menge von Unterabtheilungen derselben aufweist. Es ist dem Referenten kein Schulwerk bekannt, welches eine

Digitized by Google

solche Menge Uebungsmaterial bietet und in dem alles Nöthige so vorausgesehen ist. Es lässt sich bei jeder Gruppe die Entwickelung vom kleinsten Keime heraus genau verfolgen, und wenn der Verfasser hierbei (gleich H. Herz in den ersten Hunderten seiner 1000 Uebungen für das Daktylion) calculirend vorgegangen ist, so hat er doch damit nahezu die Grenze alles nöthigen Uebungsmaterials erreicht und so fast jede erdenkliche Verschiedenheit der Individualität der Schüler in Obacht gezogen, zugleich aber für die ganze Studienzeit vom Anfange bis zur Ausbildung genügenden Unterrichtsstoff geboten. Das Werk, welches an der Elementarabtheilung, sowie an den Vorbereitungsclassen der 2. Abtheilung und an der Seminar-Uebungsschule der 1. Abtheilung des königl. Conservatoriums zu Dresden eingeführt ist, bringt soviel des Belehrenden und Anregenden, dass es besonders jungen Lehrern zur gründlichen Durchnahme hiermit bestens empfohlen sein mag. E. W. S.

Biographisches.

Heinrich Gudehus.

(Mit Portrait.)

Heinrich Gudehus, der vielgenannte Parsifal von Bayreuth, ist der Sohn eines Dorfschullehrers bei Celle in Hannover. Sein Vater, von einem Bauernhofe stammend, der länger als ein halbes Jahrtausend im Besitz der Gudehus war, hatte ihn zum Landwirth bestimmt. Der Sohn zog aber den Lehrerberuf vor, weil es der einzige war, bei dem man nicht verlangte, dass er die von Kindheit an mit Leidenschaft getriebene Musik bei Seite lege. Mit achtzehn Jahren erhielt er die erste Anstellung, und so rasch wie später als Sänger machte er damals als Lehrer Carrière. Nach einem Jahre avancirte er von der Mädchenschule in Kleinenhehlen an die Höhere Töchterschule in Celle und von da wurde er nach kurzer Zeit nach Goslar, der alten Kaiserpfalz, berufen, als Organist an der Marktkirche und Lehrer an der Töchterschule.

In dem nahen Braunschweig lebte damals die Wittwe des so früh der Kunst entrissenen Schnorr von Carolsfeld als Gesanglehrerin. Der junge Gudehus, der die Gesangstunden in der Schule zu leiten hatte, fuhr wöchentlich einmal nach Braunschweig, um bei Frau von Schnorr für seinen Beruf Unterricht zu nehmen. Schon nach den ersten Stunden erklärte ihm die ehemals als Frl. Garrigues selbst so berühmte Sängerin, er könne Besseres thun, als die Goslarer Töchter unterrichten, ein Tenor wie der seinige gehöre auf die Bühne. Auch Hofcapellmeister Abt sagte ihm dasselbe und bot ihm einen sechsjährigen Contract für das Braunschweiger Hoftheater. Aber Frau von Schnorr sandte ihren Schüler nach Berlin zu Hrn. von Hülsen, der ihn sofort vom 1. September 1870 an für drei Jahre engagirte. Er liess ihm eine Opernpartie, den Nadori in der „Jessonda“, einstudiren und den jungen Lehrer, der nie zuvor auf der Bühne gestanden, noch den geringsten dramatischen Unterricht erhalten hatte, schon im Januar 1871 im k. Opernhause debutiren, und zwar neben den ersten Grössen der Berliner Bühne, Betz, Mallinger u. A. Dieses Wagestück, bei dem jeder Andere den Hals gebrochen hätte, glückte, dank der schönen Stimme und der musikalischen Sicherheit des jungen Mannes. Gudehus sang den Nadori acht Mal mit immer steigendem Erfolge; dann bis zu den Ferien noch drei Mal den Tamino. Ein Haufen neuer Partien wurde ihm ins Haus getragen, Hr. von Hülsen erklärte ihm seine volle Zufriedenheit und stellte ihm die reichste Beschäftigung in Aussicht.

Einsichtsvoller als — mancher Andere liess sich aber Gudehus durch diese Erfolge nicht verblenden, sondern bat um Urlaub, resp. Entlassung, behufs weiterer Studien.

„Das Schicksal so manchen Tenors, bei dem auf kurzen Glanz langes Elend folgte“, schrieb er an seinen Chef, „warnt mich, mit ungeschulter Stimme auf der Bühne zu singen.“

Es wirft ein eigenthümliches Licht auf unsere Gesangszustände, dass der Entschluss des jungen Tenors, sein seltenes und kostbares Instrument erst beherrschen lernen zu wollen, ehe er es öffentlich gebrauchte, nicht allein bei Hrn. v. Hülsen der grössten Entrüstung, sondern auch bei Musikern und Kennern allgemeiner Missbilligung begegnete. Während man zugibt, dass jeder Künstler, ja jeder Schuster, einer vieljährigen Lehrzeit bedarf, um etwas Tüchtiges zu leisten, glaubt man von dem Sänger, er dürfe nur den Mund aufthun und singen, „wie ihm der Schnabel gewachsen ist“. Und dieser Aberglaube, dem so manche schöne Stimme zum Opfer fällt, wurzelt unglaublich fest. Noch vor wenigen Monaten sagte ein Berliner Freund von damals, der nach Dresden gekommen war, um Gudehus einmal wieder zu hören: „Ja, Sie singen jetzt famos; aber ich bleibe doch dabei, die vier Jahre Gesangstudien wären nicht nöthig gewesen, Sie hatten schon damals eine schöne Stimme.“ „„Mag sein, Herr Doctor!““ war des Sängers Antwort, „„aber damals machte meine Stimme, was sie wollte, jetzt mache ich mit ihr, was ich will.““

Im Herbst 1875 betrat Gudehus zum ersten Male wieder die Bühne, und zwar in Riga als Raoul, dem im Laufe des Winters Max, Lohengrin, Robert, Joseph, Stradella, George Brown u. s. w. folgten. Im zweiten Winter sang er in Lübeck, wo er Gelegenheit fand, fast das ganze reiche Repertoire des Heldentenors durchzusingen. Tannhäuser, Masaniello, Eleazar, Hüon, Adolar, Max, Florestan, Jever, Raoul, Robert, Vasco, Hernani, Manrico, Fra Diavolo, George Brown, Nadori, Tamino, Faust etc. wurden von seinem eisernen Fleisse binnen sechs Monaten bewältigt.

Der junge Heldentenor erregte so grosses Aufsehen, dass sich Director Pollini beeilte, ihn durch einen sechsjährigen Contract für die Hamburger Bühne zu gewinnen. Dieses neue Engagement konnte Gudehus aber erst im Frühjahr 1878 antreten, da er sich für den Winter 1877/78 bereits der Bühne in Freiburg i. B. verpflichtet hatte, zu seinem Glücke! Denn in Freiburg, wo ihm von allen Seiten die ehrenvollsten Anträge zuflossen, war es ihm bald klar geworden, dass der Director Pollini den eigenen Vortheil weit besser zu wahren verstanden hatte, als der unerfahrene junge Sänger, und dass der Hamburger Contract diesem für sechs seiner besten Bühnenjahre sehr mässigen Lohn für übermässige Arbeit in Aussicht stellte.

Digitized by Google

Er begrüsste es deshalb als einen grossen Glücksfall, dass Pollini, der augenblicklich Ueberfluss an Tenören hatte, sich herbeiliess, den jüngsten derselben an den Director der Bremer Bühne, Emil Pohl, gegen eine namhafte Summe abzugeben. Am 1. Sept. 1878 debutirte Gudehus in Bremen und errang im Sturm die Gunst des sehr anspruchsvollen Publicums. Im November war sein Ruf schon so weit verbreitet, dass der Intendant der Dresdener Hofbühne, Graf Platen, nach Bremen kam, um ihn zu engagiren. Zu spät! Director Pohl hatte sich seines Heldentenors und Cassenmagnets schon für den nächsten Winter versichert und wollte ihn „weder für Geld noch für gute Worte“ frei lassen. Erst im Frühjahr 1880 konnte Gudehus in den Verband der Dresdener Hofoper eintreten.

Sein Contract lautete auf drei Jahre, aber schon vor Ablauf des ersten beeilte sich die Intendanz, ihn für weitere neun Jahre zu fesseln, in der sehr begründeten Furcht, dass ihr andere Bühnen zuvorkommen würden.

Die Lage Dresdens und die Verhältnisse der Hofbühne boten dem jungen Sänger Gelegenheit und Musse zu zahlreichen Gastspielen in Nähe und Ferne, aus denen wir nur Frankfurt a. M., Leipzig, Wien und Bayreuth hervorheben. London und Paris, die dem Wagner-Sänger angetragen wurden, musste er ablehnen, weil ihm der Urlaub verweigert wurde.

Dem Laien wird es nicht wunderbar vorkommen, dass ein Sänger mit so seltenen Mitteln wie Gudehus binnen so kurzer Zeit eine glänzende Carrière machen konnte; der Kunstgenosse aber wird fragen: Wie war es ihm möglich, binnen fünf Jahren ein Repertoire, das alle Heldentenorpartien der deutschen, französischen und italienischen Oper umfasst, zu ersingen, ohne Nachtheil, ja zum offenbaren Vortheil der Stimme? Denn dass die Stimme Jahr für Jahr an Kraft und Wohllaut gewonnen hat, wissen Alle, die Gudehus kennen. Von den Künsten, wie sie der routinirte Sänger im Laufe längerer Jahre erwirbt, von Wegschminken, Fallenlassen, Transponiren, Umlegen u. s. w. ist offenbar keine Rede bei ihm, er singt Alles, selbst den Arnold im „Tell“, wie es geschrieben steht. Was schützt ihn vor den Gefahren einer Laufbahn, die schon so manchem reichbegabten Collegen (wir nennen nur Franz Diener und Sigismund König) Ruin oder frühen Tod gebracht hat? Ist es ein Talisman oder ein Kunstgriff?

Keines von Beiden; es ist eine so glückliche, wie seltene Naturanlage. Gudehus vereint mit der Persönlichkeit und der Kraft des Heldentenors die hohe Stimmlage des lyrischen Tenors.

Wie Wachtel, fühlt er sich erst recht behaglich in einer Höhe, wo für Andere die Gemüthlichkeit aufhört.

Jeder Sänger weiss, wie verderblich es für die Stimme ist, andauernd über oder unter der natürlichen Stimmlage zu singen. Nun ist in den meisten der grossen Opern der Neuzeit vom Componisten die Hauptrolle dem Tenor zugetheilt, und zwar meistens eine Rolle, die den höchsten Grad von Kraft und Leidenschaft erfordert. Und fast ausnahmslos sind alle diese Heldenpartien in einer so hohen Lage geschrieben, dass sie ohne Ueberanstrengung fast von keinem Heldentenor gesungen werden können. (Nicht einzelne hohe Töne, sondern die andauernd hohe Lage ist es hier, was den Ausschlag gibt.) Das aber ist es, was Gudehus den Vorsprung vor seinen mitstrebenden Fachgenossen gibt; die Zeit, deren Andere bedurften, um auszuruhen, konnte er zum Weiterarbeiten benutzen, weil ihm Das leicht wurde, was die Berufsgenossen übermässig anstrengte.

An Persönlichkeit, Kraft, Talent und Ausbildung der Stimme mag er vielleicht Rivalen haben, obgleich man selten Alles, was den Heldentenor ausmacht, so vereinigt findet, wie bei Gudehus; den Vorzug einer hohen Stimmlage hat er, wie es scheint, bis jetzt allein. R.

„Für und Wider!“

Eine fortschrittliche Betrachtung in rückläufiger Bewegung.

Von **Hans von Wolzogen.**

I.

„Wider!“

Kritik! — Kritik! — Ein gar wunderlich Geschöpf, wenn es sich in den Schatten eines grossen Mannes stellt und nun, in plötzliche Verdunkelung und arge Verwirrung gerathen, vergebens nach dem Lichte sucht, das Jenem von jenseits her so hell und reich in die kühn geöffneten Sonnenaugen fällt! Kritik aber hängt immer an den Rockschössen des Grossen und sieht das Genie nur von hinten, wie der Wegebauinspector Wassertreter in W. Raabe's „Abu Telfan“ den alten Goethe. Wer aber durch Schicksals Gunst nach vorn gerieth und ihm, dem Grossen mit den Sonnenaugen, frei in das Gesicht zu sehen vermag, der bleibt leicht verzaubert und gebannt von dem Widerscheine ewigen Lichtes aus jenen strahlenden Gestirnen, wie schwärmende Seelen im Lichte des Mondes. So wird es ihnen Beiden Nacht, denen da hinten das Ewige, das sie nicht erblicken können, und diesen da vorn das Endliche, das sie als Wirklichkeit rings umgibt, und dem sie selber angehören, obwohl sie nachtwandlerisch in die Wolken steigen möchten, in die Lichtheimath des bezaubernden Widerscheines aus den Augen des Genius.

Aber es steigt sich nicht so leicht dahin auf irdischen Füssen, und die Wirklichkeit ist immer vorhanden und bereit zum gefährlichen Anruf. Sie lagert in weiten Kreisen herum, die tausendfältige Wirklichkeit; aber sie ist kurzsichtig vom vielen Sehen, und lange Zeit bemerkt sie Nichts von der seltsamen Gruppe, die wieder einmal in ihrer Mitte sich gebildet hat: bis sie zuerst die altbekannten Gestalten der kritischen Hängegensdarmen am Rockschoosse des Grossen im Schatten erkennt, aber noch nicht das Grosse im blendenden Licht; und wenn sie es ahnt und zu spüren beginnt, ist es für sie das alte Schauspiel, dass überall, wo ein Merkwürdiges sich aufthut, Kritik gleich dicht dabei ist und das Gefolge bildet, das Wort führt und den Zugang vermittelt gegen ein billiges Abonnement oder Brückengeld: dann heisst Wirklichkeit „Publicum“ und hat vor so hochwichtiger Person „Kritik“ alle Achtung.

Nun regt sich aber auch in den entrückten Gemüthen etlicher der Nachtwandler an der Vorderseite das Bewusstsein von der Wirklichkeit, und wenn das Glück ihnen hold ist, warten sie nicht den Anruf ab, sondern machen sich selbst auf den Weg, wischen sich die Augen und strecken die Glieder, und suchen „die Welt zu verstehen“, in welcher der einsame Lichtgeist ihnen so wunderbar erschienen ist. Diese Leute mit der frischen Morgenstimmung des Forschergeistes stossen bei ihrer suchenden Umwandelung um das Grosse und in die Kreise der Wirklichkeit bald härtlich wider die dichtgedrängte Kritik, und nothgedrungen, um nur weiter hindurch zur Menge zu kommen, schenken sie ihr, der Kritik, eine angestrengte Beachtung.

Das Genie aber auf seiner Höhe wendet sich nicht, und wenn es sich regt, wie Einer, der Mücken und Fliegen scheucht, weil Summen und Brummen umher ihm die Ruhe des Schauens

Digitized by Google

zur Sonne zerstört, so schüttelt sich wohl der Rockschooss vor den angehefteten Blicken der Hintermänner, gleich dem rothen Tuche vor dem spanischen Rind, und sie wähnen triumphirend, so halte der Genius Zwiesprach mit ihrer Würde, schreien und widerbellen mit verstärkter Kraft, — und der Grosse blickt in die Sonne, die ihm mit Flammenschrift Weltgeheimnisse in die Seele schreibt, und behält für die Schreier der Tiefe Nichts übrig, als seine Verachtung.

Allein da sieht er Tag für Tag seine eigenen Freunde, die von ihm ausgewandert sind, um zu dem Licht auch die Atmosphäre, zum Genius die Welt zu verstehen, — sieht sie mit Verwundern und Bedauern, wie sie zitternd bemüht sind, den Weg zur Menge der Wirklichkeit gerade dort nach hinten zu sich zu bahnen, durch das widerliche Gedränge der lärmenden Wegebauinspectoren und Wassertreter (von ganz anderer Art, als der brave Raabe'sche Vetter aus Nippenburg!), dort, wo das allerdichteste Dunkel herrscht und des Meisters Verachtung gespenstisch umgeht. Da neigt er das Haupt ein wenig zur Seite und ruft ihnen gelegentlich einmal, im Plaudertone, freundlich zu:

„Die Herren Zeitungschreiber — die einzigen, welche „in Deutschland, ohne ein Examen bestanden zu haben, an„gestellt werden! — leben von unserer Furcht vor ihnen; „Unbeachtung, gleichbedeutend mit der Verachtung, ist „dagegen ihnen sehr widerwärtig. Vor einigen Jahren hatte „ich in Wien einmal dem Sängerpersonale meiner Opern zu „sagen, dass ich eine sie betreffende Erklärung ihnen münd„lich kundgäbe, nicht aber gedruckt und öffentlich, weil ich „die Presse verachte. In den Zeitungen wurde Alles wort„getreu referirt, nur statt: ‚ich verachte die Presse' war zu „lesen: ‚ich hasse die Presse'. So etwas wie Hass vertragen „sie sehr gern, denn ‚natürlich kann nur der die Presse hassen, „welcher die Wahrheit fürchtet!' — Aber auch solche ge„schickte Fälschungen sollten uns nicht davon abhalten, ohne „Hass bei unserer Verachtung zu bleiben: mir wenigstens „bekommt dies ganz erträglich."*)

Wir sollten mehr auf solche Worte hören, liebe Freunde! Wir würden uns nicht nur behaglicher dabei befinden, sondern auch weiter kommen auf unserem Morgenspaziergange in den Volksgarten. Nicht, was das Volk sei, lehrt uns Kritik; nur die schlechte Gesellschaft lernen wir kennen und, leider Gottes, wir nehmen Theil an ihr und machen ihre Moden mit: im Handumdrehen sitzt unsere ehrliche Gesinnung im schlechten Stil. Was aber das Volk sei, das sagt uns am besten das Volk selbst: dann nämlich, wenn wir ihm die würdige Zwiesprach mit dem Grossen verschaffen, wenn es einen Blick seines Auges auffängt, und der zündet im Herzen, und es löst sich aus der Seele ein neues Wort, das ist deutsch! Dann sagt uns das Volk, was es ist.

Wir aber verlieren unendliche Zeit und Mühe, gute und schlechte Arbeit, indem wir der Kritik den Gefallen thun, ihr zu glauben, der Weg, den ihre Wassertreter vorgeben vom Volke zum Grossen hin zu bauen, und der Nichts ist als ein im Regenwetter übergetretener Entenpfuhl, der führe nothwendig auch uns vom Grossen her zum Volk. Sehen wir nicht die Pfade, auf denen die Sonne liegt? Warum schaffen wir die Wegweiser auf solchen Umwegen dahin, um zuletzt beschämt zu merken, dass man an Ort und Stelle kaum darauf hinzublicken braucht. Denn von jeder freien Stätte aus, wo nicht Kritik aufhüpft, die Arme schwingt und breit in den Weg gestellt herüberruft: „Heda! hier seitwärts geht die gerade Strasse!" — überall von dort aus sieht man schon, wie die Alpen vor blauem Himmel, das leuchtende Ziel, sodass man nur eben heran zu treten hat, und die ineinander fallenden Blicke sprechen in einem Augenblicke mehr, als Jahrzehente langes „Für und Wider", Kritik und Antikritik, Angriff und Abwehr, Verleumdung und Rechtfertigung, Entstellung und Erklärung, und alles das endlos hin- und herwogende Scharmützel des litterarischen Hintertreffens in der „Dunkelgasse" des Journalismus.

Täuschen wir uns nicht: auch nur als „Leitmotiv" zu gelegentlichen Aufklärungen über zweifelhafte Puncte im Wirken des Genies lässt sich Thorheit oder Bosheit der Rockschoossgarde nicht benutzen, ohne eine Kraftverschwendung und eine Entwürdigung. Der gerade Weg ist der beste; und der geht auf das lebendig redende Kunstwerk zu. Einmal Dieses zu offenem Worte gelangt — das ist ein Blick zwischen Volk und Genius, Auge in Auge, und ob der Regen in Strömen niedergiesst, und der Ententeich in Wogen aufschwillt, — es gibt einen hellen Sonnentag, und ein Kreis der Wirklichkeit ist wieder näher herangezogen um das Ideal.

Erleichtert und verkürzt uns ein solcher Tag der That, wie wir ihn jetzt eben in Bayreuth erleben durften, nicht auch den Forscherweg für jeden nächsten Morgen, in die weiteren Kreise der offen um uns liegenden Welt? Sie rücken uns näher und treten in besseres Licht: nun thut sich uns Schreibelustigen eine würdigere Arbeit auf. Wohl behält es Werth und Wichtigkeit, die Welt zu verstehen, die Wirklichkeit zu durchforschen, der Cultur auf den verschlungenen Wegen des Volksgeistes durch die Civilisationen der Historie nachzuspüren; aber nicht nach den Unkenrufen der Schattenseite, sondern im Lichtscheine, der aus den lebendigen Thaten des Grossen über die Weiten des Lebens selber fällt. Verfangen wir uns nicht bethörter Weise in das wunderliche Gewebe, das jene Schoosskinder der genialen Verachtung fortwährend an das Gewand des Grossen als staubaufwirbelnde Schleppe anzuheften sich bemühen; einmal darein verstrickt und in das kleinliche Gefädel abgelenkt, ist unsere beste Arbeit für die reine Förderung der grossen Sache des Ideales so gut wie verloren. Verhelfen wir dagegen, wie immer es gehen möge, dem Kunstwerk selbst zum Wort im Volke, und dem Volke zum Platz im Kunstwerke, zu welchem auch der Begriff des Publicums nothwendig gehört! Von diesem Begriff aus mögen wir dann auf ganz freier Bahn weiter schreiten; wir gelangen wie von selber bald tief hinein in den Begriff der Cultur, und nachdem wir, um das Kunstwerk dem Volke zu geben, dem Meister des Werkes zu Dienst gewesen sind, so folgen wir nun weiter seinen Winken und suchen dem Kunstwerk das Volk, dem Volke das Ideal, welches nicht mehr Kunst, sondern Leben wäre.

Dabei kann Kritik uns nicht mehr als Versucherin stören; sie hat Nichts zu einer Sache zu sagen, die sie nicht einmal von hinten zu betrachten vermag. Das Kunstwerk der Zukunft ist ihr ein in die Gegenwart, von der sie lebt, hineingebanntes Opfer ihres litterarischen Berufs; aber die Cultur der Zukunft ist ihr eine Narrheit, der man blindlings auf den Strassen nachläuft und hinterdrein schimpft, ohne gegebenes Thema, rein aus Unsinn.

So ereignet sich denn rasch ein Wechsel der alten Scene. Während jedes neue Wort lebendiger Kunst, das dem Genius zur Wirklichkeit zu reden gewährt wird, jene Wirklichkeit von allen Seiten näher an den Hügel heranzieht, wo das Grosse heimisch ist: so wird die Arrièregarde der Kritik durch solches populäre Gedränge mehr und mehr von ihrem altgeheiligten Wachtposten am Ententeich in der Dunkelgasse fortgeschoben und läuft nun, da mit der Verachtung des Genies nicht viel mehr anzufangen ist, die einzig freie Strasse entlang, den eifrigen Culturguchern, den Gesellen des Meisters nach; und weil sie nicht recht versteht, um was es sich eigentlich handelt, so verwechselt sie in ihrer lispelnden Sprechweise das arische R mit dem semitischen S und hebt ein Geschrei an über den „Wagner-Cultus".

Damit hängt sie sich nun an unsere Rockschösse, und da mag sie hangen bleiben: uns thut es Nichts. Hinter all dem Unfug lauscht mehr und mehr des deutschen Volkes auf deutsche Kunst, und keine Kritik kann das noch verhindern; vor uns aber blicken wir auf das Ideal des Lebens, das heissen wir Deutsche Cultur, mit dem Herzschlage christlicher Religion. Wir stehen zwischen zweien Sonnen und doch recht inmitten der Wirklichkeit, aber in einem Kreise stiller Arbeit, und schreiben „Bayreuther Blätter" für alle Die, welchen das Kunstwerk etwas ernstlicher in das Gewissen redet, dass es doch nicht allein um deswillen auf die Welt gekommen sein könne, damit etwa Kritik zu thun habe, und einen Abend lang ein Publicum sich an dem Grossen und Schönen erfreue.

Unsere Kunst ist ein Kind, das seine Mutter sucht. Achten wir nur auf die Gassen, wo ihre Spur sich verliert, und blicken wir in die Sterne, die Sonnen, die den Weg uns weisen: wie sollten wir noch Musse haben, die graue Thorheit zu „beachten", welche sich schmähend an unsere Hacken heftet?! Es ist eine verkehrte Welt: die Alten laufen den Jungen nach; so schleppen wir sie noch ein Weilchen mit durch, bis sie auch da nicht weiter können. Nun wird es uns leicht, des Meisters Wunsch zu erfüllen; denn unsere eigene Arbeit zwingt uns zu jener Nichtbeachtung, die, von dem Meister selber geübt: Verachtung wird. Denn zur Verachtung gehört Grösse, Nichtbeachtung ist Pflicht der Gesinnung. Ist aber die Gesinnung

*) R. Wagner, „Wollen wir hoffen?" Bayreuther Blätter, 1879, V. S. 133/4.

Digitized by Google

„für“ das Grosse in sich selber so gefestet, dass sie das „wider“ nicht mehr erwidernd beachten will und kann: so hat das „Für und Wider“ seinen Werth und sein Interesse verloren, und es bleibt nur die Frage, wie lange noch die Fossilien der Wider-Kritik im frischen Lufthauch der Gesinnung für das Grosse ihrer völligen Verwitterung zu harren haben. Das ist eine Frage der Zeit; — und so hat jede Partei ihre eigenthümliche „Zukunft“ vor sich, an deren lockend vorschwebendem Bilde sie sich genügen lassen muss.

Du aber magst dir gratuliren, „Kritik“: Deine Zukunft wird auf jeden Fall eher zur Gegenwart werden, als die unsere; eine Civilisation scheidet schneller ab, als wie eine Cultur ersteht.

Tagesgeschichte.

Musikbrief.

Berlin, 18. October.

Die Wintersaison hat begonnen, und zwar unter den günstigsten Auspicien. Dass es so bleiben wird, ist freilich nicht zu erwarten, aber auch ein guter Anfang ist ja schon etwas werth. Den Beginn der Saison bezeichnet hier ungefähr die Eröffnung des Concerthauses, in dessen Räumen der Hofmusikdirector B. Bilse Tag für Tag sieben Monate hindurch seine Concerte gibt. Was von diesen Concerten für ein musikalisches Fachblatt zu berichten bleibt, das ist im Grunde nicht viel, denn die Programme drehen sich in einem gewissen Cirkel, über den sie nicht hinauskommen; nur mag bemerkt sein, dass Hr. Bilse gern auf Novitäten aus Paris fahndet und Orchestersachen von dort immer möglichst brühwarm auch in Berlin an den Mann bringt, welch löblichen Eifer man ihm den deutschen Componisten gegenüber nicht nachrühmen kann. Eine That freilich soll ihm hoch angerechnet werden: Er hat das Vorspiel zu „Parsifal“ in Berlin zuerst gebracht, am Mittwoch den 11. d. Mts., und seitdem fast jeden Abend gespielt. Von der Poesie, die dem Vorspiel innewohnt und die in Bayreuth sofort jeden Hörer mit ihrem Zauber bannte, ist hier natürlich kaum ein Schimmer zu finden. Ueber einem nicht verdeckten Orchester wird allerdings nie der Hauch der Verklärung schweben können, der so nothwendig ist, um die zauberhafte Wirkung dieses Vorspiels, wie wir sie in Bayreuth empfanden, begreiflich zu machen, so wenig wie Jemand dasselbe inhaltlich begreifen kann, der das Werk nicht kennt. Dass es natürlich Leute gibt, von der Kritik meine ich, die so ein Vorspiel anhören, wie man etwa einen Strauss'schen Walzer anhört, und dann die wunderbarsten Glossen zu Tage fördern über Mangel an einheitlicher Stimmung, mangelhafte Entwickelung des Aufbaues, wie sie eben aus der Kurzathmigkeit der Themen resultiren müsse u. drgl. m., das versteht sich von selbst. Es waren in unseren Zeitungen wieder die unglaublichsten Scherze zu lesen. Eines ist allerdings sicher, dass nämlich auch von einem nicht verdeckten Orchester eine weit grössere poetische Verklärung erreicht werden kann, als es hier bei Bilse der Fall ist. In den Wiederholungen, deren ich nun zwei gehört habe, ist es etwas besser geworden, auch das Zusammenspiel hat sich mehr gefunden; aber es fehlt doch noch viel, um auch nur annähernd an die zauberhafte Wirkung in Bayreuth zu erinnern. Das Publicum wollte am ersten Abend natürlich eine Art von kritischer Miene aufstecken, denn es war ja auch Alles im Concerthause anwesend, was nur irgendwie gegen Wagner denkt Front machen zu müssen, und diese Leutchen glaubten ja natürlich, die begeisterten Hervorrufe, die Hrn. Bilse für seine That zu Theil wurden, auf ein weises Maass beschränken zu sollen. Sie nahmen natürlich nach einmaligem Hören ihr Urtheil, dass dies Vorspiel weit hinter dem des „Lohengrin“ zurückstehe, fix und fertig mit nach Hause, während nun in der Folge das Publicum unbeschränkt seinem Wohlgefallen Ausdruck gibt. — Dass Hr. Bilse das „Parsifal“-Vorspiel so schnell gebracht und damit eine rühmliche Ausnahme von seiner sonstigen Zurückhaltung gegen deutsche Novitäten documentirt hat, dürfte aber, wie ich meine, noch einen besonderen Haken haben: Er wollte wohl nur der Erste sein und sich den Ruhm sichern, die Berliner zuerst damit bekannt gemacht zu haben, dass ihm nicht ein Anderer zuvorkäme; von zwei Seiten nämlich war das Werk auch schon angekündigt, von Angelo Neumann, der diesmal seine „Nibelungen“-Cyklen mit einem grossen Concert (übermorgen) einleiten wird, und dann auch von den „Philharmonikern“. Aber gleichviel, Bilse hats zuerst gebracht, und das soll ihm angerechnet sein.

Wer sind die „Philharmoniker?“ Das sind auch die Bilse'schen — die vormaligen nämlich. Es war bekanntlich gegen Ende der vorigen Saison ein Conflict zwischen Bilse und seiner Capelle ausgebrochen, eine Differenz wegen der zu zahlenden Gage während einer beabsichtigten Sommersaison in Warschau. Eine Einigung wurde nicht erzielt, und so fand denn ein Trennung statt. Das Orchester verliess, wenige Ausnahmen abgerechnet, seinen Leiter, dem es zum Theil seit einem Vierteljahrhundert treu gedient hatte, und wählte sich in Prof. v. Brenner einen neuen Dirigenten. So concertirte es als „vormals Bilse'sche Capelle“ den Sommer über in der Charlottenburger „Flora“ und machte dann eine kurze Reise durch Deutschland. Gestern hat es nun in dem ehemaligen Central-Skating-Rink, der unter dem Namen „Philharmonie“ in einen grossen Concertsaal umgewandelt worden ist, in ganz gleicher Weise, wie im Concerthause Bilse, die eigene Thätigkeit begonnen, und man muss ihm nachsagen, dass der Anfang durchaus brillant gewesen ist. Der Saal war sonst für eine Italienische Oper eingerichtet und mit einer gewaltigen, terrassenförmig aufsteigenden Tribüne für die Zuhörer ausgerüstet; diese Terrasse ist nun verschwunden, der Raum hat dadurch an Höhe gewonnen und die akustischen Verhältnisse, über die sonst mit Recht Klage geführt wurde, haben sich wesentlich gebessert. Das erste Concert war reich besucht, hoffen wir, dass es so bleibe und die Leute damit einen festen Boden gewinnen; denn für Berlin ist ein solch unabhängiges Orchester, welches zu allen möglichen grossen Concerten disponibel ist, schon seit Jahren absolut nothwendig. Von den grossen Concerten allein aber können die Musiker ihre Existenz nicht bestreiten, wenn ihnen nicht in den laufenden eigenen Concerten eine pecuniäre Basis geschaffen wird. Hoffen wir also und wünschen wir ihnen den denkbar besten Erfolg, der für das ganze musikalische Leben unserer Stadt von weittragendster Bedeutung werden kann.

So, das wäre vorläufig Alles, was zu berichten ist, denn dass Professor Joachim mit seinem Quartett am Sonnabend die eigentliche Concertsaison eröffnet hat, braucht ja nur notirt zu werden; Haydn, Mozart und Beethoven bildeten das Programm. — Soll ich etwa über den Sommer eine Retrospective hersetzen? Es verlohnte sich nicht der Mühe. Wir haben dann nur Oper, und zwar auch nur Sommeroper. Die im Kroll'schen Theater bot ja viel Gutes, manchen tüchtigen Gast; als aber Wachtel kam und den Postillon verzapfte, war alles Gute versunken und vergessen. Was thuts? Ein Wachtel fragt nur nach der Füllung des Hauses, und er that Recht daran, nur den Postillon zu singen und zu knallen, denn zwei Versuche, die er mit anderen Rollen machte, fielen mehr oder weniger übel aus, bei seinen sechszig Jahren kein Wunder. Die Direction aber hatte erst recht alle Ursache, einzig nur auf dem „Postillon“ zu bestehen, ihr sind ja die Cassenrapporte nicht minder Hauptsache, wie Hrn. Wachtel. — Die sogenannten Volksopern im Luisenstädtischen und Wilhelms-Theater entziehen sich ganz der Beurtheilung, denn sie waren in diesem Jahre noch mässiger, als es sonst der Fall zu sein pflegte. — In einer kurzen italienischen Stagione hat sich neben Sgr. Brogi, dem schnell beliebt gewordenen Bariton, eine Sgra. Varesi als eine ausgezeichnete italienische Sängerin entpuppt, deren Lucien, Sonnambulen, Rosinen u. drgl. mit Recht, das heisst natürlich vom Standpuncte italienischer Gesangsvirtuosität aus, Furore gemacht haben. Das war aber auch Alles, denn alles Andere in dieser Italienischen Oper war sehr traurig. — Es bleibt also nur noch Frl. Teresina Tua zu erwähnen, die jugendliche Violinvirtuosin, die nach dem Schlusse der Kroll'schen Oper dort im Saale eine Reihe von Concerten gab und durch ihre verhältnissmässig glänzende Fertigkeit mit Recht reussirte.

So stehen wir denn nun am Vorabend der grossen Ereignisse, die uns zuerst in dieser Saison ausreichend Stoff zu Berichten liefern werden; darnach aber — stehe uns der Himmel bei, denn die Zahl der bereits in Aussicht gestellten Concerte ist schon jetzt Legion. Glücklicherweise lässt uns die königliche Oper in Ruhe, denn sie hat bis jetzt nur erst Hrn. v. Perfall's „Raimondin“ verheissen, und das ist doch wenigstens ein Trost.

—i—

Digitized by Google

21. Oct.

Heute beginnen die „Nibelungen", gestern Abend hat das Richard Wagner-Theater des Hrn. Director Angelo Neumann seine Visitenkarte abgegeben, nämlich in der „Philharmonie" ein grosses Richard Wagner-Concert veranstaltet, in welchem die Hauptvertreter des „Ringes des Nibelungen" sich dem Publicum vorstellten: Therese und Heinrich Vogl, Hedwig Reicher-Kindermann, Georg Unger und Vorspiel und Isoldens Liebestod aus „Tristan und Isolde" (Fr. Reicher-Kindermann), Siegfried's Tod (Hr. Unger) und Trauermarsch aus der „Götterdämmerung", Ritt der Walküren und Ensemblescene am Brünnhildenstein aus dem dritten Act der „Walküre". Reichhaltig genug, um einen Abend zu füllen, dass dem Hörer noch lange nachher der Kopf summt, der das Alles kaum zu fassen vermochte. Soll ich die einzelnen Leistungen der berühmten Wagner-Interpreten kritisiren? Das sei ferne, man kennt sie ja hinlänglich und weiss, was sie bieten und

Heinrich Gudehus.

die Walküren Auguste Krauss, Orlanda Riegler, Katharina Klafsky, Anna Stürmer, Therese Milar, Anna Bleich, Bertha Hinrichsen und Rosa Bleiter. Den imposanten Hintergrund bildete das Neumann'sche Orchester, an der Spitze Anton Seidl. Der ungeheuere Saal war natürlich ausverkauft, und in Folge dessen fehlte es natürlich auch nicht an der nöthigen Confusion, denn so etwas von Menschenfülle hat derselbe noch nie gesehen, und die Herren Billeteure waren die Letzten, welche Bescheid wussten, sie hatten den Kopf ganz und gar verloren, und wenn nicht hier und da ein routinirter Theater- und Concertbesucher mit eingegriffen und den Platzanweiser gespielt hätte, dann würde es übel ausgesehen haben. Schliesslich aber fand sich Alles zurecht. Das Programm bestand aus: Ouverture zu „Tannhäuser", Zwiegesang aus der „Götterdämmerung" (Hr. Vogl und Frau Reicher-Kindermann), Vorspiel zu „Parsifal", Frühlingslied und Liebesduett aus der „Walküre", wie das geschieht. Das Vogl'sche Ehepaar und Frau Reicher-Kindermann zeigten sich in ihrem ganzen Glanze, nur Georg Unger kam etwas zu kurz mit dem Wenigen, was er im Tode Siegfried's zu singen hat, das heisst zu kurz als Introduction bei dem Berliner Publicum, das ihn ja sonst nicht kennt. Dieses liess ihn das aber nicht entgelten, denn der enthusiastische Beifall, der jeder einzelnen Nummer gezollt wurde, wurde ja auch ihm zu Theil. Nur über Das, was das Orchester geboten hat, darf ich nicht so kurz hinweggehen. Von London aus sind gerade über dieses, erst von Director Neumann organisirte Orchester so mancherlei Gerüchte verbreitet worden, die stutzig oder doch recht sehr gespannt auf die Leistungen desselben machen konnten. Ich muss gestehen, dass ich nicht einmal die „Tannhäuser"-Ouverture hier in Berlin je so gehört habe, wie an diesem Abend unter Anton Seidl's Leitung, und noch eindringlicher und gewaltiger wurde dieser Unterschied fühlbar in

Digitized by Google

Isoldens Liebestod. Da sieht man, was es ausmacht, ob ein routinirter Theatercapellmeister an der Spitze steht oder ein Dirigent, der die Intentionen des Meisters wirklich in sich aufgenommen und verarbeitet hat; denn zwischen Musiker und Musiker ist schliesslich kein Unterschied, ob er den hochtrabenden Titel eines königlichen Kammermusikers oder den eines simplen Mitgliedes des Richard Wagner-Orchesters führt. Der Musiker führt nur aus, was der Dirigent verlangt; aber was er verlangt und wie ers verlangt — da liegt der Haken. Man muss sagen, Anton Seidl ist nicht nur der „Nibelungen"-, sondern überhaupt der Wagner-Dirigent par excellence. Diese Vorführung des „Parsifal"-Vorspiels z. B. lässt man sich gefallen, das ist denn doch etwas Anderes, als bei Bilse. Mit Einem Wort, es war ein Concert, das unzweifelhaft wohl die Höhe der ganzen diesmaligen Concertsaison bilden wird, obwohl diese soeben erst angefangen hat. Indessen will ich damit über die Saison nicht den Stab brechen, denn dieses Richard Wagner-Concert steht ja ganz ausserhalb des Concertrahmens; es sollte ja Nichts weiter sein, als die Introduction zu dem heute Abend beginnenden „Nibelungen"-Ringe", und man muss zugeben, dass diese Einleitung die denkbar glänzendste gewesen ist. —i—

Berichte.

Leipzig. Unser heutiges Referat hat sich wegen Raummangels auf das Concert zu beschränken, welches Hr. Angelo Neumann, unser früherer Operndirector, am 18. Oct. mit den Künstlern und Künstlerinnen seines Richard Wagner-Theaters und unter Einhaltung des in unserer heutigen Concertumschau abgedruckten Programms in dem grossen, vollständig gefüllten Saale der hiesigen Centralhalle veranstaltete. Die Erfolge, deren sich diese Wagner-Concerte anderwärts zu erfreuen hatten, fanden hier wohl eine nicht mehr zu überbietende Steigerung, wenigstens nach den Hervorrufen am Ende des Concertes zu urtheilen, die zwischen 10—20 geschwankt haben mögen und denen namentlich von Frau Reicher-Kindermann entsprochen wurde. Vom künstlerischen Standpunct aus sind diese Wagner-Concerte dagegen nicht zu vertheidigen, denn keine musikalisch-dramatischen Werke vertragen eine fragmentarische Vorführung im Concertsaal weniger, als die Wagner'schen, und gerade von Hrn. Neumann, der doch die Ansichten des Meisters in dieser Beziehung kennt, hätte man eine so anhaltende Verwendung seines Künstlerpersonals für derartige Concertzwecke, mögen dieselben auch noch so lucrative Erfüllung finden, nicht erwartet. Sein Unternehmen gewinnt dadurch leider an commerziellem Schein, was es an künstlerischem Nimbus einbüsst. Am schreiendsten trat diese Pietätlosigkeit in der Vorführung der Walkürenscene am Walkürenfels zu Tage, denn dieselbe muss allen Denen widersinnig erschienen sein, welche für den piquanten Effect, den möglicherweise in elegante Balltoilette gekleidete und in der Action vollständig lahm gelegte Walküren auf Einzelne ausüben mögen, unempfindlich sind. In rein musikalischer Beziehung, in scharfer Rhythmik und Intonation, sowie klanglicher Mächtigkeit, liess dieses Walküren-Ensemble allerdings Nichts zu wünschen übrig, und in dem wilderregten Gesang Brünnhilde's und ihrer Schwestern wirkte doppelt rührend die weiche Stimme Sieglinde's. Von den übrigen Vocalnummern ist Neues kaum zu sagen, da wir schon manches Mal versucht haben, die überwältigende Wirkung zu schildern, die deren Ausführung durch dieselben Künstler von der Bühne herab auf uns ausübte. Vor Allen entzündete Frau Reicher-Kindermann einen wahrhaft frenetischen Enthusiasmus, wir wüssten gegenwärtig auch keine Künstlerin zu nennen, welche sich hinsichtlich des strahlenden Glanzes des Organs und der dramatischen Sieghaftigkeit des Vortrags mit ihr messen könnte. Hier nun wurde der an sich schon gewaltige Eindruck des Gesanges dieser phänomenalen, ganz in ihrer Kunst aufgehenden Frau noch durch die Empfindungen erhöht, welche die vorübergehende Wiederkehr der Gefeierten in die Stadt, wo der Schmerz um ihren Verlust noch kaum verharscht war, ganz natürlicher Weise erregen musste. Neben Frau Reicher-Kindermann war es Hr. Vogl, der keinen Vergleich mit seiner Sängergrösse zuliess. Frau Vogl stand an seelischer Durchdringung ihrer Aufgaben den beiden Genannten nicht nach, doch lag eine stimmliche Indisposition wie ein Schleier über ihrer künstlerischen Bethätigung. Eine undankbare Rolle spielt Hr. Georg Unger in diesen Concerten: er hat mit den letzten Worten, die Siegfried singt, zu debutiren und bleibt dann während des ganzen folgenden Trauermarsches den Blicken des Publicums ausgesetzt, eine doppelt missliche Anforderung an einen Sänger, wenn derselbe überhaupt nur in dieser einzigen Situation vorgeführt wird. Könnte diese wenigen Takte nicht auch Hr. Vogl noch singen? Die Capelle des Neumann'schen Wagner-Theaters unter der bewundernswürdigen Leitung Ant. Seidl's wirkte nicht blos in rühmlicher Weise in den Vocalnummern des Concertes mit, sondern trat auch noch selbständig im Vortrag der „Tannhäuser"-Ouverture, der Vorspiele zu „Parsifal" und zu „Tristan und Isolde" und des Trauermarsches auf. Was aus der früher Laube'schen Capelle zu machen gewesen ist, hat ihr jetziger Capellmeister sicher gemacht, namentlich zeigen die — zumeist noch jungen — Musiker unter der eminenten Leitung des Hrn. Seidl eine Feinfühligkeit in allem Dynamischen und Rhythmischen, wie solche selten anzutreffen ist. Schade, dass das Streichorchester numerisch zu schwach bestellt ist und infolge dessen gerade oft in ausschlaggebenden Stellen nicht zur Geltung kommt oder gar vollständig vom Blech (wie z. B. am Schluss der „Tannhäuser"-Ouverture) unterdrückt wird. Maassgebend soll diese Wahrnehmung jedoch nicht sein, da manches Unzulängliche durch örtliche Verhältnisse verschuldet sein mochte. Aeusserst schwungvoll und grosszugig kamen die „Tannhäuser"-Ouverture und der Trauermarsch zur Wiedergabe, wogegen die des „Parsifal"-Vorspiels nur ein mattes Abbild der Bayreuther mit ihrem wundervollen Klangcolorit war und auch hinter der Ausführung des Vorspiels zu „Tristan und Isolde" entschieden zurückstand.

Concertumschau.

Altenburg. Vocal- u. Instrumentalconc. des Altenb. Männerges.-Ver. (Albert) am 9. Oct.: „Ruy Blas"-Ouvert. v. Mendelssohn, Männerchöre m. Orch. v. M. Bruch („Normannenzug", m. Baritonsolo), Jensen-Löwenstamm („Margareth am Thore") u. Nessler („Das Grab im Busento") u. a capella v. Gericke („Wach auf, du schöne Träumerin") u. F. Eyrich („Robin Adair"), Solovorträge der HH. Dähne v. hier (Ges., „Lockung" u. „Kleine Mädchen" v. H. Zöllner) u. J. Klengel a. Leipzig (Violonc., Hmoll-Conc. v. Davidoff, Romanze v. Volkmann u. Scherzo eig. Comp.).

Angers. 1. Conc. popul. (G. Lelong): 1. Symph. v. Beethoven, „Oberon"-Ouvert. v. Weber, Relig. Marsch v. Gounod, Sylphentanz a. „La Damnation de Faust" v. Berlioz (Harfensoli: Frl. Mezeray u. Hr. Jandelli), Seren. f. Streichinstrumente v. Haydn, „Aufforderung zum Tanz" v. Weber-Berlioz.

Annaberg. 1. Museumsconc. (Stahl): „L'Arlésienne" v. Bizet, „Wasserträger"-Ouvert. v. Cherubini, Festmarsch a. „Aennchen von Tharau" v. Hofmann, Solovorträge des Frl. M. Eissler a. Wien (Viol., Fant. milit. v. Léonard, Romanze v. Gade etc.) u. E. Eissler v. ebendaher (Clav., Romanze v. A. Rubinstein u. Tarantella v. N. Rubinstein).

Baden-Baden. Wohlthätigkeitsconc. des städt. Curcomités am 16. Oct.: Symph. Dicht. „Friede, Kampf und Sieg" f. Orch. u. Introd. u. Duett (Frl. Rupp u. Hr. Oberländer a. Carlsruhe) a. der Kaisercantate v. C. Rübner, Festouverture von Luise A. le Beau, Duo espag. v. Caballero (Hr. u. Frau de Padilla a. Paris), Solovorträge der soeben Genannten (u. A. „Les Brises" v. Saint-Saëns), der Frls. Roy a. Paris (Viol.) und le Beau (Clav., Phant. Op. 25 eig. Comp. etc.) u. des Hrn. Oberländer (zwei Lieder a. dem „Trompeter von Säkkingen" v. H. Riedel).

Cassel. Geistl. Conc. des Organisten Hrn. Rundnagel unt. Mitwirk. der Frau Dr. Rösing, des Frl. Mehlburger u. der HH. Monhaupt, Müller, Dietz, Hartung, Hilbert, Hiege u. Hünecke am 15. Oct.: Concertstück f. Org., zwei Hörner u. drei Posaunen v. Lux, Vocalduette v. Pergolese u. Clari, Soli f. Ges., f. Org. u. f. Violonc.

Copenhagen. Johan Svendsen-Conc. am 14. Oct.: 1. Symph., Orchesterphant. „Romeo und Julia", Rhaps. norvég. Op. 21 u. Violinromanze (Hr. Schioerring) v. J. S. Svendsen, sowie von demselben f. Streichorch. bearbeit. isländ. Melodie.

Darmstadt. 1. Conc. der Hofcap. (de Haan): Symphonien v. Mozart (Gmoll) u. Beethoven (Cmoll), Furientanz u. Reigen

der seligen Geister a. „Orpheus“ v. Gluck, Gesangvorträge der Frau Baumann v. hier (u. A. Tambourliedchen v. Brahms).

Dessau. 1. Conc. der Hofcap. (Klughardt) m. M. Bruch's „Lied von der Glocke“ unt. Mitwirk. der Frls. Pielke u. West, der Frau Harditz u. der HH. Voigt a. Oranienbaum u. Foppel, sowie der Singakad.

Frankfurt a. M. Conc. der HH. M. Friedländer (Ges.) und M. Schwarz (Clav.) am 9. Oct.: Soli f. Ges. v. J. Schaeffer („Nun hat mein Stecken gute Rast“), Saint-Saëns („Jouis“), Brahms („Unüberwindlich“) u. A. u. f. Clav. v. Bach (Chrom. Phant. u. Fuge), Beethoven (Son. Op. 101), Liszt (11. Ungar. Rhaps.) u. A. — Tonkünstlerver. „Leyerkasten“ am 16. Oct.: 7. Streichquartett v. Beethoven (HH. Stein, Wecker, Hess und Riedel), Cdur-Claviertrio v. Haydn (HH. Aschaffenburg, Triebel u. Strigl), Amoll-Clavier-Violinson. v. Rubinstein (HH. Wolff u. Triebel). — Conc. des Hrn. Eliason am 16. Oct.: Septett f. Clav., Streichquint. u. Tromp. v. C. Saint-Saëns (HH. Prof. Sachs, Renner, Eliason, Herber, Hess, Riedel u. Sachar), Streichquint. v. Boccherini (HH. Eliason, Herber, Hess, Riedel u. Brix), Solovorträge der HH. Beck (Lieder „Heimweh“ v. E. H. z. S. u. „Wer weiss“ v. J. Sachs), Wertheim (Ges.), Eliason u. Richter (Harfe).

Freiburg i. Br. Conc. des Hrn. H. Horstmann (Clar.) unt. Mitwirk. der HH. Hesselbach (Ges.), Dimmler, Wolfer (Clav.), Krüger (Ob.), Hempel (Horn) u. Kunze (Fag.) am 13. Oct.: Clavierquint. v. Beethoven, Duo concert. f. Clav. u. Clar. v. Weber, Soli f. Gesang (Siegmund's Liebesgesang a. der „Walküre“ v. Wagner, „Frühlingsnacht“ v. Schumann u. „Die Haideblume von Tiefensee“ v. Büchner), f. Clav. („Au bord d'une source“ u. „Les Clôches de Genève“ v. Liszt) u. f. Clar. (Concert von Mozart).

Gotha. 1. Vereinsconc. des Musikver. (Tietz): Ouverturen v. Beethoven („Egmont“) u. Weber (Jubel-), Compositionen für Soli, Chor u. Orch. v. E. H. z. S. („Lenz und Friede“) und Rheinberger („Toggenburg“), einstimm. Lieder, Claviervorträge des Frl. v. Bassewitz (Cmoll-Conc. v. Beethoven etc.).

Hamburg. Tonkünstlerver. am 14. Oct.: Edur-Claviertrio v. F. Thieriot (Frl. v. Eisl a. Wien u. HH. Marwege und L. Lee), Solovorträge der Frls. Spengel (Lieder „Der nächtliche Ritt“ v. J. Spengel, „O lieber Schatz“ v. R. Barth u. „In den Beeren“ v. Brahms) u. v. Eisl (Variat. a. der Dmoll-Suite v. Händel, „Am Quell“ v. C. M. v. Savenau, Allegro a. Op. 1 v. C. Heymann u. Fughetto u. Capriccio v. F. Thieriot). — Conc. der Sängerin Frau A. Joachim a. Berlin unter Mitwirk. der Pianistin Frl. M. Bruno am 16. Oct.: Lieder von Beethoven („An die ferne Geliebte“), Schubert u. J. Brahms („Feldeinsamkeit“, „Nachtwandler“, „Therese“, „Ueber die Haide“, „Sommerabend“, „Der Kranz“ u. „Vergebliches Ständchen“) u. „Carnaval“ f. Clav. v. Schumann.

Laibach. Wohlthätigkeitsconc. der Philharm. Gesellschaft (Zöhrer) am 16. Oct.: Prolog v. Dr. Keesbacher (Frl. Winkler), Schott. Lieder v. Beethoven, „Zigeunerleben“ v. Schumann, „Die erwachte Rose“ f. gem. Chor v. Rubinstein, Solovorträge der Frls. C. Witschl (Ges.) und P. Loger (Clav.) u. der HH. C. Bürger (Viol.) u. Hodek (Violonc.).

Leipzig. Wagner-Conc. des Hrn. Angelo Neumann unter Leitung des Hrn. A. Seidl am 18. Oct.: „Tannhäuser“-Ouvert., Zwiegesang aus dem Vorspiel der „Götterdämmerung“ (Frau Reicher-Kindermann u. Hr. Vogl), „Parsifal“-Vorspiel, Frühlingslied u. Liebesduett a. der „Walküre“ (Frau u. Hr. Vogl), Vorspiel u. Isoldens Liebestod (Frau Reicher Kindermann) a. „Tristan und Isolde“, Siegfried's Tod (Hr. Unger) u. Trauermarsch a. der „Götterdämmerung“, Ritt der Walküren u. Ensemblescene am Brünnhildenfels a. dem 3. Aufzug der „Walküre“ (Brünnhilde: Frau Reicher-Kindermann, Sieglinde: Frau Vogl, Walküren: Frl. Krauss, Frau Klafsky, Frls. Stürmer, Milär, Riegler, Bleich, Martin und Bleiter) von Wagner. — 1. Kammermusik im Gewandhaus: Bdur-Streichsext. v. Brahms, Clavierquart. v. Schumann, Streichquart. Op. 59, No. 2, v. Beethoven. (Ausführende: HH. Reinecke [Clav.], Röntgen, Bolland, Thümer, Pfitzner, J. Klengel u. Schröder [Streicher].) — 1. Euterpeconc. (Dr. Klengel): Cdur-Symph. v. Schubert, „Genovefa“-Ouvert. v. Schumann, Solovorträge des Frl. M. Bötticher (Ges., Arie a. „Odysseus“ v. Bruch, „Das Veilchen“ v. Liszt etc.) u. des Hrn. J. Klengel (Violonc., Conc. v. Reinecke, Noct. u. Intermezzo eig. Comp. u. „Elfentanz“ v. Popper). — 4. Gewandhausconc. (Reinecke): 2. Symph. v. Volkmann, „Nachklänge an Ossian“ v. Gade, Solovorträge der Frau Schröder-Hanfstängl a. Stuttgart (Ges.) u. des Hrn. Petri (Viol.).

Marseille. 1. Conc. popul. (Reynaud): 3. Symph. v. Beethoven, Ouverturen v. Weber und Guiraud („Gretna Green“), Marche hongr. v. Berlioz, Fragmente a. „Iphigénie en Aulide“ v. Gluck, „Bourgeois gentilhomme“ v. Lully u. „Etienne Marcel“ v. Saint-Saëns.

Mühlhausen i. Th. 1. Conc. u. gleichzeitig 25jähr. Stiftungsfest der „Ressource“ (Schreiber u. Rokicki): Ansprache des Hrn. Prof. Osterwald, 1. Symph. v. Schumann, „Tannhäuser“-Ouvert. v. Wagner, Marsch a. der 1. Suite v. F. Lachner, Gesangvorträge des Frl. Breidenstein a. Erfurt (Arie v. Beethoven, „Loreley“ v. Liszt, „Schlaf ein, holdes Kind“ v. Wagner u. „Meine Lieb ist grün“ v. Brahms).

Regensburg. Conc. des Musikvereins am 16. Oct., ausgeführt v. den Frls. Marianne Brandt (Ges.) u. M. Remmert (Clav.) m. Compositionen f. Ges. v. Eckert (Arie aus „Wilhelm von Oranien“), Wagner („Träume“), Lassen („Vöglein, wohin so schnell“), Schumann („Stille Liebe“) u. C. Schröder („Ungeduld“) und f. Clav. v. Moszkowski (Seren.), Liszt („Ricordanza“ u. „God save the Queen“) u. A.

Weimar. 1. Abonn.-Conc. der grossherz. Orch.- u. Musikschule (Prof. Müller-Hartung): 4. Symphonie v. Mozart, Ouvert. zu „Torquato Tasso“ von Schulz-Schwerin, Hmoll-Clavierconc. v. Hummel (C. Kiel), Vocalduett v. Mozart (Frl. Brandstätter u. R. v. Milde).

Zwickau. 1. Kammermusikabend des Hrn. Türke (Clav.) unt. Mitwirk. der HH. Schradieck, Bolland, Thümer u. Schröder a. Leipzig (Streicher): Clavierquint. v. Brahms, Streichquartette v. Haydn u. Beethoven (Op. 74).

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Barcelona. Im Teatro Lirico, wo die Truppe des Hrn. Strakosch ihre Vorstellungen gibt, hat Frau Donadio als Ophelia in A. Thomas' „Hamlet“ einen beispiellosen Erfolg gehabt. Hr. Lhérie hatte sich lebhaften Beifalls zu erfreuen, der Bassist Nevou einen wohlwollenden Empfang zu verzeichnen, das Orchester unter Leitung des Maëstro Riboldi genoss die Auszeichnung, nach der Einleitung besonders applaudirt zu werden. — **Grimma.** In dem Concert, welches am 17. Oct. die Erholungs-Gesellschaft veranstaltete, fanden die vorzüglichen Leistungen der Sängerin Frl. Boggstöver und der Pianistin Frl. H. Löwe vielen und wiederholten Beifall. — **Lissabon.** Das k. Theater eröffnete seine Saison mit „Aïda“, in welcher Oper Frl. de Reszké und die HH. Aldighieri und Barbacini als Hauptstützen des Werkes die allgemeinste Zufriedenheit erregten. — **Madrid.** Am 7. Oct. fand die Eröffnungsvorstellung im k. Theater mit den „Hugenotten“ statt. Hr. Masini (Raoul) und Frau Téodorini (Valentine) theilten sich in den Haupterfolg. Neben diesen sind ehrenvoll zu nennen Frau Rodriguez-Borghi und die HH. Pandolfini, Dufriche und Nannetti. Einige Tage später fand das fieberhaft erwartete Auftreten der Frau Sembrich in „Lucia“ statt und entzündete den einmüthigsten Enthusiasmus. — **München.** Die Intendanz unserer Hofoper ist in Engagementsverhandlungen mit Frau Basta getreten, die uns bekanntlich bereits verloren war, den in Dresden eingegangenen Contract jedoch schliesslich wieder rückgängig machte. — **Paris.** Der Tenorist Hr. Villaret wird demnächst, nach einer zwanzigjährigen Thätigkeit in der Grossen Oper, sich von der Bühne zurückziehen. In dieser Zeit hat er in etwa 1051 Vorstellungen mitgewirkt, so im „Tell“ 130 Mal den Arnold gesungen, aber merkwürdiger Weise nicht Eine Rolle „creïrt“. In der Komischen Oper ergeben „Romeo und Julie“ und „Mignon“ so bedeutende Einnahmen, dass für Novitäten oder neueinstudirte Werke aus Cassenrücksichten kein Platz ist.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 21. Oct. „Warum ist das Licht gegeben dem Mühseligen“, Motette v. J. Brahms. „Credo“ von M. Hauptmann. 22. Oct. „Gott ist mein Licht“, Lied v. E. F. Richter. „De profundis clamavi“ v. Gluck.

☞ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen. D. Red.

Digitized by Google

Journalschau.

Allgemeine Deutsche Musik-Zeitung No. 42. Zu Liszt's Geburtstage. Von L. Nohl. — Musikalische Complimente. Von R. Musiol. — Besprech. über A. Naubert's Op. 31. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 42. Aristides Quintilianus in neuer Ausgabe. — Spicilegia. — Gesangliche Anregungen. Von H. Hugo. — Besprechungen. — Leipziger Bericht.

Caecilia No. 20. Berichte, Nachrichten und Notizen.

Der Clavier-Lehrer No. 20. Muzio Clementi's Sonaten. Von J. S. Shedlock. — Aus der Elektricitätsausstellung in München. — Bücher- u. Musikalien. — Bericht a. Berlin, Nachrichten u. Notizen. — Meinungsaustausch: Ueber „Musikalische Schreibübungen". Von H. Goetze.

Deutsche Musiker-Zeitung No. 42. Zur Kirchenmusik. — Nochmals H und B. Von H. Ley. — Die einheitliche Stimmung. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 42. Recensionen. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 43. Contra Cello (!). — Besprechung über Das Bayreuther Bühnenweihfestspiel von A. v. Schleinitz. — Berichte, Nachrichten und Notizen. — Kritischer Anzeiger.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Ein neues Werk von Richard Wagner stellt uns Schembera, der bekannte Verehrer des Meisters, in Aussicht. Er schliesst einen Artikel über Wagner, den die letzte Nummer des illustrirten Familienblattes „Die Heimath" enthält, mit der interessanten Mittheilung: „Die Notenfeder hat der Meister aus der Hand gelegt, die Feder, mit der er Bücher schreibt, hält er fest. Sein rastloses arbeitendes Genie lässt ihn nicht ruhen. Selbst inmitten der furchtbaren Anstrengungen, der Vorarbeiten zur Aufführung des ‚Parsifal', hat er an dem Werke gearbeitet, das sein Haupt zur Stunde erfüllt. Es ist ein grossangelegtes Werk, das nur Er allein im Stande ist zu schreiben, und er wird es zu Ende führen, er wird dem deutschen Volke und damit der ganzen gebildeten Welt eine Ueberraschung bieten, wie sie herrlicher nicht gedacht werden kann. Das wird dann Richard Wagner's letztes Wort sein."

* Der Dresdener Tonkünstler-Verein gibt auch in dem Berichte über sein 28. Vereinsjahr (Juli 1881 bis Mai 1882) die längst an ihm gewohnte künstlerische Rüstigkeit zu erkennen. Was bei mancher derartigen Genossenschaft künstliches Vegetiren, ist bei ihm blühendes Leben und Weitergedeihen. Der Verein zählte am Schluss seines letzten Vereinsjahres 23 Ehrenmitglieder (darunter als neuestes Friedrich Grützmacher), 208 ordentliche und 220 ausserordentliche Mitglieder, und von seiner musikalischen Thätigkeit während des letzten Jahres legten zwölf ordentliche Uebungsabende, ein ausserordentlicher Uebungsabend und vier Productionsabende mit durchweg interessanten, auch der zeitgenössischen Musikproduction liebevoll Rechnung tragenden Programmen beredtes Zeugniss ab.

* Nach dem uns gedruckt vorliegenden Jahresbericht über die mit der k. Akademie der Künste zu Berlin verbundenen Lehranstalten für Musik besuchten während des Schuljahres 1. Oct. 1881 bis 1. Oct. 1882 25 Schüler die Abtheilung für musikalische Composition, 262 die Abtheilung für ausübende Tonkunst und 16 das Institut für Kirchenmusik.

* Hr. Prof. Müller-Hartung hat kürzlich den 2., die Zeit von Sept. 1877 bis dahin 1882 umfassenden Bericht der seiner Leitung unterstehenden Grossherzoglichen Orchester- und Musikschule in Weimar veröffentlicht, aus welchem zu ersehen ist, dass das Institut in der Schülerzahl, welche sich während dieser fünf Jahre von 107 auf 154 steigerte, wesentlich zugenommen hat, um die weitere Ausgestaltung seiner inneren Organisation mit Erfolg bemüht und in der Aufstellung seiner Concertprogramme offenen Auges für die neuere Zeit gewesen ist. Unter den Gönnern und Förderern der Schule stehen neben den hohen Mitgliedern des grossherzoglichen Hauses Dr. F. Liszt und Dr. H. v. Bülow obenan. Ersterer schenkte ihr zwei Pianinos, ein Harmonium und ein Orgelpedal, der Andere überwies ihr in vier Raten den Baarbetrag von 3511 ℳ 50 ₰.

* In der Westminsterabtei zu London wurde am 20. d. M. das Michael Balfe errichtete Monument enthüllt.

* Die Société de musique in Brüssel, zuletzt von Hrn. Jos. Mertens geleitet, hat sich aufgelöst.

* Aus Berlin wird gemeldet, dass nicht nur zu dem ersten, sondern auch zu dem zweiten „Nibelungen"-Cyklus des Hrn. A. Neumann die Billets vollständig ausverkauft seien und deshalb ein Verkauf von Billets zu einzelnen Abenden gar nicht stattfinden könne. In den Partien von Brünnhilde und Wotan werden die Damen Reicher-Kindermann und Vogl und die HH. Reichmann und Tomaczek alterniren. War die erste „Rheingold"-Aufführung nicht so befriedigend verlaufen, wie ihre Vorgängerinnen im vor. Jahr auf gleicher Bühne, so stellte dagegen der „Walküre"-Abend mit Frau Reicher-Kindermann als Brünnhilde, dem Ehepaar Vogl als Siegmund und Sieglinde, Hrn. Reichmann als Wotan etc. den vorjährigen Erfolg dieses Dramas bedeutend in den Schatten.

* Fast alle Zeitungen, die nebenbei auch Kunstnachrichten bieten, brachten kürzlich die Nachricht, dass Hofintendant v. Perfall in München in der dortigen Bibliothek eine bisher unbekannte, „Sangeskönig Hjarne" benamsete Oper von Heinrich Marschner entdeckt habe und es sich nicht nehmen lassen werde, dieselbe baldmöglichst auf der dortigen Hofbühne zur Aufführung zu bringen. Es war wieder einmal eine Zeitungsente, die so lustig und schnell durch das Journalwasser dahinzog, denn besagte Oper, deren vollständiger Titel „Sangeskönig Hjarne oder Das Tyrfingschwerdt" lautet, wurde bereits 1863 in Frankfurt a. M. aufgeführt, doch ohne weiteren Erfolg zu haben.

* In Königsberg i. Pr. ging kürzlich Goldmark's „Königin von Saba" in tüchtiger Besetzung und vorzüglicher Ausstattung mit namhaftem Erfolg als Novität in Scene.

* In Frankfurt a. M. wird im Laufe des n. Mts. Wilhelm Hill's Oper „Alona", welche s. Z. daselbst mit Erfolg concurrirte und den 2. Preis erhielt, aufgeführt werden.

* Im Metastasio-Theater in Rom wird jetzt eine Buffooper gegeben, welche die biblische Esther parodirt. „La bella Ester" ist der Titel dieses Werkes, welches, nachdem Offenbach die griechische Mythologie zu seinen Burlesken ausgebeutet hat, jetzt an die Bibel geht.

* Hr. Angelo Neumann ist vor. Woche zum Director des Bremer Stadttheaters erwählt worden und wird diese Stellung mit Beginn der Saison 1883/84 antreten. Dem dortigen Theater-Publicum ist zu dieser Wahl nur zu gratuliren.

Todtenliste. Marianne Marconi-Schönberger, eine der berühmtesten Bühnenaltistinnen ihrer Zeit, † am 9. d. Mts., 97 Jahre alt, in Darmstadt, ihrer Geburtsstadt.

In No. 24 der „Wiener Signale" schrieb Hr. Eduard Kulke, Carl Frenzel, der „berühmte" Kritiker der „Nationalzeitung", habe ganz offen erklärt, er sei nicht in der Lage, sich über den „Parsifal" ein ästhetisches Urtheil zu bilden, da ihm die in dem Werke dargestellten Wunder als eine Profanirung erschienen.

In No. 41 des „Musikalischen Wochenblattes" führte ich den Nachweis, dass diese Behauptung unrichtig sei, — das Citat war nämlich incorrect. Frenzel gestand: „Dem dritten Acte gegenüber vermag ich nicht einmal annähernd zu einem ästhetischen Urtheil zu kommen. Mir erscheint diese Vermischung der Kirche und der Bühne als eine Profanirung des durch Sitte und Glauben Geheiligten" u. s. w. Was der Berliner von einem Acte gesagt, übertrug der Wiener eigenmächtig auf das Ganze. Das habe ich als unzulänglich gerügt, als falsch gebrandmarkt.

Hr. Kulke schliesst in No. 30 der „Wiener Signale" eine angebliche Widerlegung mit den kräftigen Worten: „Habe ich etwa falsch citirt? Nein!" (Ja! sollte es heissen.) „Wer ist nun also der Fälscher? Er heisst Wilhelm Tappert. Verstanden?"

Kannitverstan! mein lieber Kulke! Sie wollen doch nicht etwa behaupten, ich hätte falsch citirt? Sein's stad, guter Ede! Auch Confusion und Unverfrorenheit müssen ihre Grenzen haben.

Wilhelm Tappert.

Digitized by Google

Briefkasten.

M. E. in *L.* Wir hatten das Gerücht von der Millionenhinterlassenschaft, welches mittlerweile der Sohn des Verstorbenen zu entkräften versucht hat, der „Allg. D. M.-Z." entnommen.

J. W. in *Ch.* Das sogen. Dresdener „Amen" soll sogar schon L. Spohr in einer Sonate verwendet haben.

F. K. in *L.* Jene musikalischen Kaffeegesellschaften finden wahrscheinlich auch in diesem Winter statt. Sie werden leicht Eintritt zu denselben erlangen können.

B. O. in *C.* Wir müssen dringend um nähere Auskunft über den mysteriösen Vorgang bitten.

Anzeigen.

Rumpelstilzchen.

Märchen-Dichtung von Clara Fechner-Leyde.

Für Sopran-, Mezzosopran- und Alt-Solo, weiblichen dreistimmigen Chor, Pianoforte-Begleitung und Declamation

componirt von

Ferdinand Hummel.

Op. 25.

Clavierauszug 8 ℳ. Solostimmen 1 ℳ. Chorstimmen (à 50 ₰) 1 ℳ. 50 ₰. Vollständiger Text n. 60 ₰. Text der Gesänge n. 10 ₰. [531.]

LEIPZIG. Verlag von **C. F. W. Siegel's** Musikhdlg. (R. Linnemann).

P. Pabst's Musikalienhandlung

in **Leipzig**

hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur **schnellen** und **billigen** Besorgung von

Musikalien, musikalischen Schriften etc.

bestens empfohlen.

[532.] **Kataloge gratis und franco.**

Verlag von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig.

Soeben erschienen: [533.]

Vier Clavierstücke von Nicolai von Wilm.

Op. 33.

No. 1. Sarabande . . ℳ 1,—. | No. 3. Gavotte . . ℳ 1,—.
No. 2. Courante . . „ —,80. | No. 4. Ländler . . „ 1,—.

Früher erschienen:

Wilm, Nicolai von, Op. 8. **Schneeflocken.** Sechs Clavierstücke. 2 Hefte . . . . à ℳ 1,50.

Wilm, Nicolai von, Op. 12. **Zwölf kleine Tonstücke** für Pianoforte. 2 Hefte . . . . ℳ 1,50.

Wilm, Nicolai von, Op. 25. **Zehn Charakterstücke** für Pianoforte. 2 Hefte . . . . à ℳ 1,80.

Neuer Verlag von **Ries & Erler** in Berlin.

L. Procházka, Slavische Volksweisen. Für eine Singstimme mit Piano. 3 Hefte à $1^1/_2$ Mark.

Die **„Dresdener Nachrichten"** schreiben u. A.: „Sie zählen zu dem Anmuthigsten, was diese Litteratur bis jetzt hervorgebracht. Hr. Dr. Procházka hat die Originale zu den feinsten Liederspenden ausgearbeitet, die Begleitung sind kleine Musikstückchen, durchsichtig und subtil. Es sind diese sämmtlichen 18 Lieder reizende Gaben, auch für den anspruchsvollsten Geschmack." — Hr. Kammersänger **Paul Bulss** äussert: „Die Lieder besitzen bei aller Anspruchslosigkeit und Einfachheit der Form einen so gemüthvollen, tiefinnerlichen Gehalt und einen so wahrhaft volksthümlichen Anklang, dass sie nicht nur dem Sänger Freude machen, sondern auch beim Publicum stets freundliche, warme Aufnahme finden. Ich werde mein Möglichstes thun, die mir sehr zusagenden Lieder recht zu verbreiten." — Frau Dr. **Peschka-Leutner** erklärt: „Die Volkslieder sind reizend und die dazu componirte Begleitung des Hrn. Dr. Procházka ist geistvoll und zeigt den gediegenen Musiker. Der Künstler wie der Laie kann sich daran erfreuen." [534.]

In meinem Verlage erschien:

„Albumblatt"

für das Clavier

von

Richard Wagner

als Romanze für

Horn

mit Begleitung des Orchesters oder des Claviers

bearbeitet von [435.]

F. Gumbert.

Partitur 1 M. 50 Pf. Stimmen 3 M. Für Horn mit Clavier 1 M. 50 Pf.

Leipzig. **E. W. Fritzsch.**

Bernhard Pfannstiehl,

Pianist und Orgelspieler,

empfiehlt sich den geehrten Directionen.

Näheres durch Hrn. Klesse, Lehrer am Conservatorium der Musik zu Leipzig. [536.]

Soeben erschien in meinem Verlage:

[537.]

Zwintscher, Bruno, Septimen-Accorde (Claviertechnik). Preis 1 Mark.

Früher erschienen:

Anschlags-, Tonleiter-, Terzen- und Quarten-, Sexten- u. Octaven-Studien,
eingeführt am königl. Conservatorium der Musik zu Leipzig.

Leipzig, im October 1882.

A. G. Lichtenberger,
Musikalien-Verlags- und Sortiments-Handlung.
32 Neumarkt 32.

Anna Brier, [538a.]
Concertsängerin (Sopran).
Leipzig, Inselstr. 5.

Den verehrlichen **Concertdirectionen** und **Musikvereinen** empfehlen sich zur solistischen Mitwirkung

Concertmeister **Gustav Hollaender,**
Lehrer am Conservatorium der Musik zu Cöln a. Rh.,
[539a.]
Frau **Adelheid Hollaender,**
Concertsängerin (Sopran).

Caroline Boggstöver.
Concertsängerin (Alt). [540—.]
Leipzig. **Kreuzstr.** No. 11. I.

Carl Dierich, [541b.]
Concert- und Oratoriensänger
(Tenor).
Leipzig.

Wally Schauseil,
Concertsängerin (Sopran).
Düsseldorf. [542a.]

Anna Gutjahr,
Oratoriensängerin (Alt).
[543e.]
Hannover, Heinrichstr. No. 41, I.

In meinem Verlage sind erschienen:

Drei ungarische Idyllen für die Violine
mit Orchester-, Sextett- oder Clavierbegleitung
von
Kéler Béla. Op. 134.

No. 1. Abschied von Nieder-Ungarn. (Alföldi bucsúhangok.)
No. 2. Der Sohn der Haide. (Pusztàk fia.)
No. 3. Heimaths-Sehnen. (Honvágy.)

Preis jeder Nummer mit Clavier ℳ 1,50.
Orchesterstimmen zu jeder Nummer netto ℳ 4,—.
Sextettstimmen zu jeder Nummer netto ℳ 1,50.

[544.]
Leipzig. **C. F. W. Siegel's** Musikalienhdlg.
(R. Linnemann).

Soeben erschien in unserem Verlage:

Singuf,
Rattenfängerlieder von Jul. Wolff,
für eine Singstimme und Pianoforte im Volkston
componirt von
Heinrich Hofmann.
Neue Folge. Op. 62.

No. 1. Erinnerung . . Pr. ℳ 1,—.
No. 2. Valet . . . . „ „ 1,20.
No. 3. Clerici beati sunt „ „ 1,20.
No. 4. Die Spröde . . „ „ 1,20.
No. 5. Nichts Anderes . „ „ 1,—.

Preis compl. ℳ 4,50. (Text deutsch und englisch.)

[545.]
C. A. Challier & Co. in Berlin.

Verlag von E. W. Fritzsch in Leipzig.

Arioso
für Violoncell
mit Begleitung des Pianoforte (oder der Orgel)
von
Alexander Winterberger.
Op. 77. Pr. ℳ 1,20. [446.]

Digitized by Google

Edition Gutmann, Wien, k. k. Hofopernhaus.

[747.]

Werke für die ersten Jahre des Clavier-Unterrichtes

von

Hans Schmitt,

Professor des Clavierspiels am Wiener Conservatorium.

Ausgezeichnet auf der Weltausstellung zu Wien mit der Fortschrittsmedaille und dem Anerkennungsdiplom, zu Paris mit der bronzenen Medaille und zu Melbourne mit der silbernen Medaille.

Eingeführt an den Conservatorien zu Wien, St. Petersburg, Bukarest, am Mozarteum in Salzburg etc.

Die Reihenfolge, in welcher man diese Werke beim Unterrichte vornehmen soll, findet man nachstehend angegeben.

In der ersten Unterrichtsstunde beginne man mit:

Op. 18.

Clavierstücke zum fröhlichen Anfang (vierhändig).

3 Hefte à 1 ℳ 50 ₰.

Unmittelbar nach Op. 18 nehme man:

Op. 10.

120 kleine Stücke zum Vortrag. (Neue verbesserte Ausgabe.)

5 Hefte à 1 ℳ 50 ₰.

Anfangs vierhändig, später zweihändig, gehen die 120 Stücke, sich immer freier entfaltend, durch alle Tonarten und bilden zuletzt eine Vorschule zur modernen Claviersetzweise, sodass man nach ihnen mühelos zu **Heller** (Op. 47), **Mendelssohn** (Kinderstücke), **Schumann** (Jugendalbum) übergehen kann.

Da, wo bei Op. 10 die vierhändigen Stücke aufhören, nehme man auch, zur Uebung im vierhändigen Spiel:

Op. 13.

Zwölf vierhändige Uebungen im Umfang von 5 Tönen.

3 Hefte à 1 ℳ 50 ₰.

Von gleicher Schwierigkeit wie **Reinecke's** Op. 54, sind diese Stücke rhythmisch mannigfaltiger, als Jene.

Bei Einhaltung der im Vorworte angegebenen Methode beginne man ebenfalls ganz anfangs das 1. Heft der:

300 Etuden

ohne Octavenspannung.

14 Hefte à 2 ℳ 50 ₰.

Dieses Werk enthält neue Etuden von H. Schmitt, dann (verbessert) dessen Opus 12, 15 und 3, ferner (ausgewählt und umgearbeitet) Etuden von Bertini, die Exercices von Clementi und einige Praeludien von Bach.

Leicht, wie kein zweites Etudenwerk beginnend, endet es, ohne sprungweise vorzugehen, mit den schwersten Aufgaben, welche ohne Octavenspannung existiren. Es führt dabei alle Tonarten sechs Mal vor, beschäftigt beide Hände gleichmässig und übt in den verschiedensten Spielarten.

Gleichfalls von der ersten Unterrichtsstunde ausgehend nehme man als **bleibendes Studium**

Op. 9.

Leichte Zirkelübungen in Scalen und Accorden durch alle Tonarten.

2 Hefte à 2 ℳ 50 ₰.

Ebenfalls schon in den ersten Stunden beginne man mit dem 3. Bogen der 1. Abtheilung von

Op. 19.

Fünffinger-Uebungen.

I. Abtheilung 6 Bogen und II. Abtheilung 6 Bogen à 50 ₰.

Die Methode, wie man diese Uebungen verwenden soll, findet der Lehrer im 1. Bogen der I. Abtheilung angegeben.

Ebenfalls als **bleibende** Uebung, welche das ganze Jahr hindurch unausgesetzt geübt werden soll, betrachte man ferner das

Fundament der Claviertechnik,

bleibende Uebungen, vom ersten Unterrichte bis zur höchsten Ausbildung führend. Abtheilung I.

Heft 1—3 à 2 ℳ Heft 4 2 ℳ 50 ₰.

Mit dem Fundamente kann man nach den ersten 30 Nummern der 300 Etuden beginnen.

Zur Erholung kann man nach Beendigung von Op. 10 vornehmen:

Op. 11.

Drei kleine Clavierstücke (Romanze, Polonaise, Widmung).

Complet 1 ℳ

Salonpolka.

Für kleine Hände, componirt für die 7jährige Pianistin ILONA EIBENSCHÜTZ.

1 ℳ 25 ₰.

(Mit dem wohlgetroffenen Portrait der kleinen Künstlerin.)

[redacted]

Musikalien-Nova 1882

von

E. W. Fritzsch in Leipzig.

Durch jede Buch- und Musikalienhandlung zu beziehen.

[548.]

Beethoven, Ludwig van, Op. 87. Trio für zwei Oboen und Englisch Horn. Für **drei Hörner** bearbeitet von Fr. Gumbert. M. 3,—.

Dalayrac, Romance tirée de l'opéra comique „La soirée orageuse". Bearbeitet und übersetzt von Prof. Ad. Schimon. M. —,80.

Gugel, Heinrich, Zwölf Etuden für Waldhorn. Revidirt, mit einigen Veränderungen versehen und herausgegeben von Fr. Gumbert. M. 1,60.

Herzogenberg, Heinrich von, Op. 35. Zwölf deutsche Volkslieder aus dem 15., 16. und 17. Jahrhundert für vierstimmigen gemischten Chor. Heft I. 1. Ach herzigs Herz. 2. Mai-Reigen. 3. Es geht ein dunkle Wolke rein. 4. Lieblich hat sich gesellet. Partitur und Stimmen complet M. 2,—. (Einzeln: Partitur M. 1,—. Stimmen à M. —,30.)

— — Idem. Heft II. 5. Die höchste Freud. 6. Von einem stolzen Dirnlein. (Tanzlied.) 7. Birebaum. 8. Der Morgenstern. Partitur und Stimmen complet M. 2,—. (Einzeln: Partitur M. 1,—. Stimmen à M. —,30.

— — Idem. Heft III. 9. Der Mond, der steht am höchsten. 10. All mein Gedanken. 11. Ich armes Maidlein. 12. Drei Fräulein. Partitur und Stimmen complet M. 2,—. (Einzeln: Partitur M. 1,—. Stimmen à M. —,30.)

Isouard, Nicolo, Romance tirée de l'Opéra comique „L'intrigue aux fenêtres". Bearbeitet und übersetzt von Prof. Adolf Schimon. M. —,80.

Nakonz, Guido, Op. 1. Fünf Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. 1. Das Veilchen. (Hoffmann v. Fallersleben.) 2. Hoffe nur. (Budberg Benninghausen.) 3. Herbstlied. (Oskar v. Redwitz.) 4. Haidenröslein. (Goethe.) 5. Im wunderschönen Mai. (H. Heine.) M. 1,20.

— — Op. 2. Fünf Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. 1. Morgens steh ich auf und frage. 2. Du liebst mich ... 3. Wenn Zwei von einander scheiden. 4. Mädchen mit dem rothen Mündchen. 5. Ich höre leis den Baum mich fragen. M. 1,20.

— — Op. 3. Kinderlieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. 1. Petersilie, Suppenkraut. 2. Der Frühling ist da. 3. Hans mein Sohn. 4. Eia Popeia. 5. Der kleine Zeisig. 6. Schneeglöckchen. 7. Mit Rosen bestreut. 8. Frühlingslied. 9. Gute Nacht. 10. Puthönecken. 11. Mein Kindchen. 12. Abendgebet. M. 1,50.

— — Op. 4. Kinderlieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. 1. Mailust. 2. Beim Schneewetter. 3. Hänschen der Reiter. 4. Die böse Ruthe. 5. Schlummerlied. 6. Nicht theuer. 7. Das arme Gänschen. 8. Bruder Aergerlich. 9. Morgengruss. 10. Herzenstausch. 11. Billige Waare. 12. Ich wollt, ich wär ein Vögelein. M. 1,50.

Puricelli, Julius, Op. 7. Feldpfade. Sechs Lieder aus den Hochlands-Liedern von Carl Stieler für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung. 1. Frühlingswandern. 2. Morgenlust. 3. Sonnenzauber. 4. Im Dickicht. 5. Abendruhe. 6. Ueberlebend. M. 3,—.

Im Verlage von ***Julius Hainauer***, kgl. Hofmusikalienhandlung in Breslau, ist erschienen: [549.]

Psalm 121

für gemischten Chor, Soli u. Orchester

von

Gustav Flügel.

Op. 22.

Partitur		M. 9,—.
Orchesterstimmen (Abschrift)	netto	M. 12,—.
Chorstimmen		M. 4.—.
Clavierauszug (vom Componisten)		M. 6,—.

Neue Chorgesänge

von

Anton Urspruch.

Op. 15. Sechs Gesänge für Sopran, Alt, Tenor u. Bass.

[550.]

		M.	₰
No. 1.	„Die Höhn und Wälder schon steigen" von Eichendorff	1	—
No. 2.	„Frühling lässt sein blaues Band" v. E. Möricke	1	—
No. 3.	„Cupido, loser eigensinniger Knabe" v. Goethe	1	80
No. 4.	Bayerisches Alpenlied aus „Des Knaben Wunderhorn"	1	80
No. 5.	Schweizerlied von Goethe	1	—
No. 6.	Minnelied von Voss	1	80

Op. 16. Sieben Gesänge für Männerchor.

No. 1.	Der Kuss. „Unter Blüthen des Mais" von Hölty. (Fünfstimmig.) Tenor 1, 2, Bass 1, 2, 3	1	20
No. 2.	Ausfahrt. „Berggipfel erglühen" von Scheffel. (Fünfstimmig.) Tenor 1, 2, Bass 1, 2, 3	1	60
No. 3.	(3 Madrigale No. 1.) Der gute Dienst. „Ich weiss ein Maidlein hübsch und fein" v. Nic. Rostnio. (Vierstimmig.) Tenor 1, 2, Bass 1, 2	1	20
No. 4.	(3 Madrigale No. 2.) St. Urban's Lied. „St. Urban lieber Herre". (Vierstimmig.) Tenor 1, 2, Bass 1, 2	2	—
No. 5.	(3 Madrigale No. 3.) Aufgegebene Jagd. „Ich schwing mein Horn ins Jammerthal" von Herzog Ulrich von Württemberg. (Sechsstimmig.) Tenor 1, 2, 3, Bass 1, 2, 3	2	50
No. 6	Einladung. „Komm Liebchen" von J. G. Jacobi.	2	—
No. 7.	Die Maulbronner Fuge von Scheffel. (Achtstimmig, Doppelchor.) Tenor 1, 2, Bass 1, 2	3	80

Aug. Cranz, Hamburg.

Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig. [551.]

Emil Stockhausen. Phantasiestücke für Pianoforte und Violine, Op. 2. Heft I. M. 2. 50. Heft II. M. 3. —.

Für Chorvereine.

Anfang dieses Jahres erschien:

„Nänie" von Schiller

für Chor und Orchester

von

Johannes Brahms.

Op. 82.

Partitur M. 6,—. Jede Chorstimme 75 ₰. Orchesterstimmen compl. M. 7,80. Clavierauszug M. 3,—.

Dieses neueste geniale Werk des Meisters — es musste im Concerte in Basel da Capo gesungen werden — eignet sich für jeden Chorverein zur Aufführung sowohl mit Orchester, als am Clavier. Dauer der Aufführung eine kleine Viertelstunde. Keine Soli! [552.]

Leipzig, October 1882. **C. F. Peters.**

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

Hierzu eine Beilage von **C. F. Peters** in Leipzig.

Leipzig, am 2. November 1882.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:
E. W. Fritzsch,
Leipzig, Königsstrasse 24.

XIII. Jahrg.]

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

[No. 45.

Inhalt: Eine musikalische Tagesfrage. Von Dr. Hugo Riemann. (Fortsetzung.) — „Für und Wider". Eine fortschrittliche Betrachtung in rückläufiger Bewegung. Von Hans von Wolzogen. II. „Für!" — Tagesgeschichte: Briefe aus Bayreuth (VII.) und Berlin. — Berichte. — Engagements und Gäste in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Briefkasten. — Anzeigen.

Eine musikalische Tagesfrage.

Von Dr. **Hugo Riemann.**

(Fortsetzung.)

II. Das Zwölfhalbtonsystem in der Theorie.

Für die Theorie würde die Identificirung der annähernd zusammenfallenden, aber von verschiedenen Stufen der siebentönigen Grundscala abgeleiteten Töne (Cis ∽ Des, Dis ∽ Ēs, Fis ∽ Ges, Gis ∽ As, Ais ∽ B etc.) nur in demselben Sinne möglich sein, wie sie jetzt allgemein für die um das syntonische Komma verschiedenen Töne stattfindet. Da die Theorie durchaus auf die natürliche Klanglehre aufgebaut werden muss (ich denke, darüber sind wir heute Alle einig), so sind für sie E als Terz von C und E als 4. Quinte von C zwei verschiedene Töne und ihre gemeinsame Benennung und ihr commixter Gebrauch wird von der Theorie anerkannt im Hinblick auf die factische Unmöglichkeit ihrer durchgängigen Unterscheidung. Dieses Verhalten würde die Theorie einfach auch auf die bisher noch in Benennung und Notenschrift unterschiedenen erhöhten und erniedrigten Töne annähernd gleicher Tonhöhe übertragen müssen. Dass dieses Vorgehen eine Verschlechterung der Notenschrift bedeuten würde, habe ich oben angedeutet; sie würde unvollkommener als jetzt die musikalische Vorstellungsthätigkeit unterstützen.

Wir wollen aber davon absehen, dass der von den Chromatikern erstrebte Fortschritt thatsächlich ein Rückschritt wäre, und die Gleichbenennung aller in der zwölfstufigen gleichschwebenden Temperatur durch denselben Werth vertretenen Töne als einen allgemein endgiltigen Beschluss annehmen. Es würde sich dann für die Theorie darum handeln, die solchergestalt confundirten Töne wieder zu unterscheiden; denn ihre theoretische Unterscheidung ist natürlich nach wie vor unerlässlich. Daran scheinen die Chromatiker bisher gar nicht gedacht zu haben. Man kann aber nicht die Augen zumachen und die von einem Rameau, Tartini, Hauptmann, Helmholtz und von Oettingen eruirten Naturgesetze des musikalischen Hörens etwa einfach ignoriren.

Die erste Frage wäre die der Benennung der zwölf Töne. Gegen Zahlen hätte ich ernstliche Bedenken; die Vorzüge des 7stufigen Tonziffersystems (Rousseau-Galin-Natorp etc.) kommen dem 12stufigen Ziffersystem nicht zu Gute. Bie Bezeichnung:

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	1
für	C	♯♭	D	♯♭	E	F	♯♭	G	♯♭	A	♯♭	H	C

würde allerdings die Grösse der Intervalle als Differenz kenntlich machen, z. B. wären 1—5, 2—6, 3—7, 4—8, 5—9 etc. grosse Terzen; man würde sich schnell gewöh-

Google

nen, die Differenz 4 als grosse Terz (dann natürlich als „Quarte", „Vierte" oder dgl. zu bezeichnen) und 7 als reine Quinte zu verstehen u. s. f. Complicirter würde aber die Vorstellung, sobald ein Intervall über die 12 hinüberreicht. Dann entstände die Frage, ob man lieber weiter zählen würde: 13, 14, 15 etc. und damit die Differenz in gleicher Weise kenntlich erhalten, oder aber verlangen, dass für unsere Auffassung folgende übereinanderstehenden Zahlen gleichbedeutend würden:

13	14	15	16	17	18	19	20	21	22
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10

— soweit müssten uns die Werthe durchaus geläufig sein, denn z. B. die Septime h : a′ müsste als 12 : 10′ (Octavenmerkzeichen wären selbstverständlich nicht zu entbehren) bezeichnet, aber als 12 : 22 verstanden werden. Damit stellt sich der Gewinn, den wir von der Zahlenbezeichnung haben würden, als völlig illusorisch heraus, da eine schnelle Uebersicht doch nicht vermittels des Zählens gewonnen werden würde, sondern erst dann möglich wäre, wenn die Zahlen ihrer Zahlenbedeutung entkleidet zu Tonnamen geworden wären. Mit anderen Worten: Buchstaben würden dieselben Dienste leisten. Man dürfte aber wieder nicht die heute üblichen Tonbuchstaben in ihrer Bedeutung der Töne der Grundscala beibehalten und etwa nur für die der Obertasten des Claviers entsprechenden Töne neue Buchstaben einschieben, etwa:

I. K. L. M. B.
C. D. E. F. G. A. H.

oder mit Ausmärzung der historischen Confusion des H:

H. I. K. L. M.
A. B. C. D. E. F. G. A.

Auf diesem Wege würde es schwerlich gelingen, das Bewusstsein der Grundscala der 7 Töne zu beseitigen. Auch wenn man A. B. C. D. F. G im Sinne unseres C. D. E. F. G. A. H wiederherstellte (wie es im X.–XII. Jahrhundert gebräuchlich war):

H. I. K. L. M.
A. B. C. D. E. F. G.

so würde man die Grundscala (Cdur) begünstigen und die Buchstaben H—M würden als Versetzungszeichen erscheinen. Vielmehr müsste, wenn der Gedanke des Zwölfhalbtonsystems rein zum Ausdruck kommen sollte, die siebentönige Grundscala gänzlich ausgemärzt werden. Das nächstliegende wäre also:

B. D. F. H. K. M. b′
A. C. E. G. I. L. a′ etc.,

indem man das A entweder gleich C oder dem heutigen A setzte. Wir hätten dann zwischen im Alphabet benachbarten Buchstaben immer das Halbtonintervall, und die Ueberspringung eines Buchstaben würde jedesmal einen Ganzton bedeuten. Die Töne B. D. F. H. K. M. würden dann auf einer chromatischen Claviatur (gegen welche nach Aufgabe der Grundscala ja Nichts mehr vorzubringen wäre) den Obertasten zukommen, A. C. E. G. I. L dagegen den Untertasten. Leider ist auch diese Benennung nicht viel werth, da sie der Auffassung zuviel Arbeit zumuthet. Denn entweder müssten alle Intervalle: die grossen Terzen A : E, B : F, C : G, D : H etc., die Quinten A : H, B : I, C : K u. s. f. durch auswendig-Lernen sich im Gedächtnisse festsetzen oder aber — wir müssten den Buchstaben Zahlenwerthe beilegen und darnach die Distanzen schätzen: dann wären natürlich die Zahlen selbst lieber gleich beizubehalten, wenn auch das Solfeggiren mit: eins! drei! sechs! fünf! etc. sich zunächst etwas sonderbar ausnehmen und dem Gesanglehrer Entsetzen einflössen würde.

Man würde unbedingt mnemotechnischer Hilfsmittel bedürfen, welche das Auffassen der verschiedenartigen Beziehungen der 12 Töne untereinander erleichtern; z. B. könnte man mit Vocalen und Consonanten regelmässig wechseln:

(C. ♯♭. D. ♯♭. E. F. ♯♭. G. ♯♭. A. ♯♭. H. c′)
A. B. E. C. I. D. O. F. U. G. Y. H. A.

Dieselbe Rolle, welche in unserer heutigen Notenschrift Linien und Zwischenräume für die Notenbilder der Intervalle spielen, würden hier die Vocale und Consonanten spielen. Wie dort z. B. bei der Quarte stets ein Ton auf eine Linie, der andere aber auf ein Spatium fällt, oder bei der Terz, Quinte und Septime beide Töne auf Linien oder beide auf Spatien fallen, so würde hier z. B. die grosse Terz immer durch zwei Vocale oder zwei Consonanten auszudrücken sein:

A : I, B : D, E : O, C : F, I : U, D : G, O : Y, F : H, U : a′,
G : b′, Y : e′, H : c′

ebenso die Quinten:

A : F : E : G : I : H : O : B : U : C : Y : D : A.

Man unterschätze die damit gewonnene Erleichterung nicht. Anstatt zwölf einzeln zu merkender Werthe haben wir jetzt zwei Mal sechs; zwei Mal sechs ist allerdings zwölf, aber sechs sind nicht nur halb so leicht zu lernen wie zwölf, sondern viel leichter.

Sehen wir die Benennungsfrage in der angedeuteten Weise als gelöst an*), so würde nun die viel schwerere Frage der theoretischen Unterscheidung der gleichbenannten und in der Praxis gleichgesetzten Töne an uns herantreten.

Zur bequemen Orientirung der Tonbedeutung der zwölf Buchstaben diene folgende Tabelle:

→ Quintschritte.

Terzen ↓	I	H	O	B	U	C	Y	D	A	F	E	G	I
	A	F	E	G	I	H	O	B	U	C	Y	D	A

etc.

Die Terz von A (= C) wäre also: I (= E) und die vierte Quint von A (= A [F. E. G.] I) ebenfalls I; wir würden diese beiden I ebenso durch einen Strich unter-

*) Für Solfeggierzwecke könnte man statt der einfachen Buchstaben etwa die leicht handlichen Silben nennen:

la, ba, me, ca, ni, da, po, fa, qu (ku), ga, ry, ha.

Digitized by Google

scheiden können, wie in der jetzigen (Helmholtz-v. Oettingen'schen) die Terz $\underline{E}$ von der vierten Quint E (von C aus gedacht). Es würde also $\underline{I}$ um das syntonische Komma 81 : 80 tiefer sein als I. Wie aber würde man den jetzt Fes benannten Werth von diesen beiden unterscheiden? Ich denke einfach als I; ein E würden wir freilich von Fes nicht unterscheiden können. Da der Theorie keinenfalls der Weg verlegt werden darf, die aus der Combination von Terz- und Quintschritten sich ergebenden Tonwerthe genau zu unterscheiden, so muss zur Vermeidung jedweder Unklarheit die Zahl der Quintschritte, um welche ein zu definirender Ton vom Mittelpunct des Systems (A) absteht, bezeichnet werden, und zwar unterschieden, ob die Schritte nach oben oder unten gehen, durch die Stellung der Zahl: I^4, ${}_4I$ etc. Eine solche (selbstverständlich nur für theoretische Untersuchungen zur Anwendung kommende) Bezeichnung hätte den Vorzug, dass sie immer die relative Schwingungszahl gegenüber C ausdrückt, ähnlich wie F. W. Drobisch in seinen Arbeiten über Tonbestimmung etc. durch Combination von Q (= Quinte) und T (= Terz) die Schwingungsverhältnisse abkürzend angibt. Z. B. wäre Fis als Terz der 2. Quinte mit O^2 zu bezeichnen, was Drobisch's 2 QT entspricht, d. h. wenn wir zur kurzen Berechnung die Octavlage ausser Acht lassen und Q = 3, T = 5 setzen, $3^2 . 5 = 9 . 5 = 45$; das nächsttiefere C ist dann die nächstkleinere Potenz von 2 (also 32) und das nächsthöhere C die nächstgrössere Potenz von 2 (also 64), d. h. A : O^2 (= C : Fis) = 32 : 45, und $\underline{O}^2$: a' (= Fis : c' = 45 : 64.

(Fortsetzung folgt.)

„Für und Wider!"

Eine fortschrittliche Betrachtung in rückläufiger Bewegung.

Von **Hans von Wolzogen.**

II.

„Für!"

Wir sollen die Kritik „im Schatten des Grossen" nicht beachten. Wir haben mehr zu thun und Besseres. Wir sind aus der Periode des Beachtens in die der Nichtbeachtung getreten. Aber das Publicum befand sich bis jetzt noch in der Periode der Achtung, die uns schier antediluvianisch anmuthet. Solange das Publicum so tief im Banne der Kritik stand, dass es das Grosse nicht beachten, oder wenn beachtet, nicht achten lernte, mochte Achtung der Kritik seiner Lage entsprechen. Die Sache steht heute anders, als noch vor zehn Jahren. Das Kunstwerk, seit lange schon beachtet, gerade weil das Geschrei der Kritik nicht schweigen wollte, steht auf der Schwelle einer Volksachtung, welche die schon heisere Kritik ins Stottern gerathen und ihren Witz verlieren lässt. Dem Publicum, welches das Kunstwerk achten lernt, weil es öfter und freier zu ihm sprechen kann als ehedem, geziemt nicht länger die Achtung vor jenem veralteten Widerspiele im Schattenreiche. Das Publicum, das soll die Spieler dort nur noch beachten, — aber so, wie sie es verdienen; und dafür muss es sie sehen, wie sie sind, nicht wie sie sich den Anschein geben zu sein.

Sie geben sich den Anschein, in jedem Momente allgerechte und allwissende Richter des Grossen zu sein. Sie sind aber in jedem Momente anderen Anscheins und wissen von heute auf morgen nicht mehr, was das Rechte sei, weil sie es schon gestern nicht wussten, und niemals wissen werden; oder wüsstens sies, wäre es schlimm für sie, denn wissentlicher Irrthum ist Lüge. In jedem Momente glaubt Publicum achtungsvoll der Kritik auf ihren Anschein, und in jedem Momente wechselt der Anschein seine Farbe. Weil Publicum immer nur den Moment beachtet, achtet es die Kritik; überschaute es die Momente auf Ein Mal, so müsste ihm das Spiel verächtlich werden — oder lächerlich. Denn es ist das Spiel der Satyrn hinter der grossen Tragödie. Heut darf es uns als nichts Anderes mehr gelten; denn am Altar des Dionysos opfert schon ein Volk, und die Tragödie redet von geweihter Höhe laute Worte zu lauschenden Menschenseelen. Da wird der Kothurn der Kritik zum Bocksfuss, und denen der Witz des Soccus vergangen, die werden Gegenstand des Spasses.

So soll das Publicum, heimkehrend von der Tragödie, sie kennen lernen. Wer verhilft ihm dazu?

Es gilt den Zauberspruch anzuwenden, wonach die Zeit zum Raume wird. Was Kritik gesagt vor zwanzig, zehn, vor sechs fetten Jahren ihrer Achtung — und was sie heute noch den mageren Zeiten abzugewinnen sucht, — was sie heute sagt vor zwanzig, zehn, vor sechs Minuten — und was sie wiederum heute sagt, im Augenblick, da sies sagt; denn im nächsten sagt sie schon wieder ein Anderes, — was endlich Kritik sagt aus dem Munde jenes lauten Widerers zur Rechten, und dann des Anderen zur Linken, und nun des Dritten, der als der Erste steht in der zweiten Linie, und jenes Vierten tiefer im Schatten, aber auch des Vordermannes recht in Mitten der Angriffscolonne, und dessen, der Schulter an Schulter ihm kämpft, — — oh, der unendliche Reichthum, beides der Weisheit und der Gerechtigkeit: ihn gilt es mit einem weiten Griffe einzuheimsen, in eine kräftige Garbe zusammenzubinden und aufrecht hinzupflanzen vor aller Augen in denselben Raum, in das Satyrhaus, mit der Ueberschrift: „Für und Wider!"

Oder besser: „Für das Wider!"

Denn das „Für", sofern es nicht für das Kunstwerk selber Eifer und Kräfte verwendet, geht andere Wege, wo vorerst nur Wenige ihm folgen können; und es muss schon zusehen, wie es sich selbst Beachtung verschafft. Aber was wir Leute des Für noch unsererseits für das Wider thun können, nämlich, dass es recht beachtet werde von den Rechten, wie es verdient, ohne dass wir selbst es noch beachten sollen: das thut für uns Alle am allerbesten und soll es immer thun, solange „Kritik" noch lebt, solange „Wider" noch zu wittern ist: Wilhelm Tappert, der treffliche Minirer, der alle Satyrn aus ihren Höhlen treibt und hübsch zusammen gruppirt zum amusanten Schlusstableau.

So zieht man das Facit der Kritik von Zeit zu Zeit mit überzeugendstem Effecte; und gewiss, man könnte noch Raum dabei sparen. Die reiche Fülle der Zeitlichkeiten, der kritischen Momente, hat auch auf engerem Boden noch guten Platz. Es bedarf keines Wortes weiter: man hängt die Thatsachen nur tiefer. Wenn Kritik nicht mehr in Tageblatt-Nummern redet, sondern in historisch fixirten Citaten, so ist sie verloren; so „angezogen" „zieht" sie nicht mehr, — sie sinkt dahin und lischt aus, wie die Fackeln der Satyrn am Abend der festlichen Spiele. Begegneten sich die Augurn in den Strassen Roms, dann lachten sie einander ins Gesicht; wenn man „Kritik" mit sich selbst confrontirt, so erbleicht sie in ihrem Glanze, und die Achtung, deren sie geniesst, verkehrt sich in Gelächter. Das ist die rechte Rückseite unserer Nichtbeachtung, an die sich Kritik geklammert hat: die spiegelt sie wieder in hundert Brechungen, bis in die fernsten Winkel vergessener Weisheitssprüche hinein, und zwischen dem Spiegel und dem Gelächter der Menge steht zuletzt der beachtete Satyr eingeklemmten Schwanzes und kündet bekümmert: „Das Stück ist aus". Citiren, Confrontiren, Fixiren — weiter Nichts: das ist unsere letzte Pflicht gegen die Kritik im Schatten des Grossen — vielmehr gegen das kritik-achtende Publicum. So vor das Publicum gestellt, entgeht sie ihrem Schicksal nicht, und wenn das Stück zu Ende geht, dann ruft das Parterre mit herzlicher Befriedigung den Regisseur der Satyrspiele: „Tappert heraus!" —

Das Büchlein „Für und Wider, eine Blumenlese aus den Berichten über die Aufführungen des Bühnenweihfestspieles ‚Parsifal', herausgegeben von Wilhelm Tappert" (Berlin 1882, Verlag von Theodor Barth) ist von national-ökonomischer Be-

Digitized by Google

deutung. Nicht nur unzählige Federn könnten sich die Dinte ersparen, wenn sie den litterarischen Verkehr mit der Kritik auf solche einfache Zusammenstellung ihrer Leistungen, die schlagender wirkt, als alle Gegengründe des ästhetischen Bewusstseins, beschränkt sein liessen; auch das Publicum käme weit besser dabei weg, wenn es sich die aufregende, ärgerliche und genusszerstörende, irreleitende und geschmackverderbende, jedenfalls zeitraubende Lecture der Journalkritiken vor, zwischen und nach den Kunsterlebnissen selber ruhig schenken möchte, und sich mit der bequemen Orientirung über das glänzende Gesammtergebniss der kritischen Thätigkeit begnügte, welche besonders nach dem selbst genossenen Eindrucke des Kunstwerkes von äusserst erheiterndem, und gar nicht weiter ärgerlichem Effecte sein wird.

Auch hat die Sache noch eine gute Seite — „für" Uns, die wir die „Kritik", das kritische „Wider", wohl in den Augen noch mancher Gläubigen und Hochachtungsvollen allzu schnöde zu behandeln scheinen. Wer von den tiefer gehängten Thatsachen nach dem Princip der modernen Wissenschaft, der Vergleichung, Notiz genommen hat, wird uns ohne Zögern vollstes Recht zusprechen, es mit dem grossen Schattenspiele nicht mehr ernst zu nehmen. Lest Tappert! — Oder sollen euch excerpirte Beispiele erst noch dazu anregen? Es heisst wahrhaftig nicht „Beachtung der Kritik", wenn wir hierdurch euere Aufmerksamkeit dem neuesten Werke aus dem Gebiete der „vergleichenden Kritikologie" zuwenden wollen. Nicht wir — ihr sollt sie beachten und nach ihrem Werthe schätzen lernen. Darum die Exempel!

*„Kritik" berechnet Alles nach dem Erfolg, daher sie ihn, wo er ihren Wünschen nicht entspricht, so lange als möglich leugnet. „Enttäuscht war das Publicum, enttäuscht waren die Künstler, enttäuscht war der Schöpfer des Werkes" meldet der noch jugendlich frischere Streiter Kalbeck dem Wiener Publicum in der „Wiener Allg. Ztg." über den Erfolg des „Parsifal". Hr. Hanslick ist älter geworden und gesteht demselben Publicum in der „N. Fr. Pr." über denselben „Parsifal": „Die erste Aufführung hat mit vollem, ungetrübtem Erfolge stattgefunden." Für Manche mag dies allerdings mit dem Begriffe der „Enttäuschung" zusammenfallen. Denselben Wienern trägt der Kritiker der „W. Tribüne" vor: „Da sehen wir wieder den langweiligen ‚Nibelungen'-Stil; das Orchester verarbeitet seine Leitmotive und die Sänger declamiren musikalisch dazu"; während der berühmte Hr. Speidel ihnen ganz ehrlich mittheilt: „Die ‚Nibelungen' waren recht eigentlich das Ende vom Lied; der ‚Parsifal' bringt das Lied, die Melodie, die musikalische Form wieder zu Ehren. Bayreuth ruft diesmal der musikalischen Jugend zu: Kinder, nun ist es aus mit dem Schwärmen ins Blaue hinein, jetzt heisst es wieder Musik machen!" — Dagegen klagt um so lauter Hr. Max Goldstein, dass „das Alter die Kräfte der Menschen schwächt und seine Schwächen stärkt, dass R. Wagner nicht mehr der Alte(?!)ist, — dass matter als sonst seine musikalische Phantasie sich aufschwingt" u. s. w. Selbst ein freundlich gesonnener Mann stimmt diesem Verdicte bei und meint, „der Musik fehlt die zündende Kraft". Jener „enttäuschte" Kalbeck aber äussert sich hierüber mit gerechter Vertheilung des „Für und Wider": „An musikalischer Erfindung steht ‚Parsifal' den früheren Werken nach, an sinnlicher Gewalt des Ausdrucks scheint er ihnen überlegen" (man notire sich diese „sinnliche Gewalt" für später!); und Hanslick findet auch W.'s schöpferische Kraft noch immer erstaunlich: „er verfügt noch immer über eine Kraft, um die ihn heute unsere Jüngsten beneiden dürfen". Dazu regte ihn vornehmlich der Eindruck der „Blumenmädchen" an, deren „Chor" er ein „Meisterstück in diesem Genre", Hr. Speidel jedoch: „nicht bedeutend, aber wohlklingend" nennt; während Paul Lindau den Wohllaut geradezu als „berauschend" und von „üppigster Sinnlichkeit durchglüht" empfand. Der moralischere College Ehrlich schaudert sich allerdings vor der „überfeinerten Lüsternheit" dieser Scene, „die Niemand vertheidigen dürfe"; wogegen Lackowitz die beruhigende Versicherung abgibt, dass „die Schranke der Decenz nirgends überschritten wird". In der folgenden grossen Scene zwischen Parsifal und Kundry fand Hanslick die Leidenschaft W.'s wieder erkaltet, er nennt sie geistreich „gekochtes Eis", und setzt damit den 2. Act hinter die erhebenden Wirkungen des 1. und 3. zurück. Ehlert fand im geraden Gegentheile die religiöse Weihe jener Acte „erkünstelt", und im zweiten Acte nur kehre dem Componisten die Gluth der „wahren Leidenschaft" wieder. So verschieden sind die Ansichten über die Leidenschaft und drückt sich die Leidenschaft der Ansichten aus. Kalbeck telegraphirte nach der ersten Aufführung der „Wiener Allg. Ztg.": „Alles, was Wagner je zuvor im Gebiete musikalischer Stimmungsmalerei geboten, bleibt hinter den Wundern des ersten Actes weit zurück"; in der „N. Fr. Pr." las der gläubige Wiener Bürger zur gleichen Zeit: „Eigentlich habe nur der zweite Act reine Wirkung gehabt". Von der Verwandlungsmusik im ersten Acte sagt Hanslick: „Dieses Meisterstück scenischer Kunst wird von der Musik nur stiefmütterlich bedacht"; aber Speidel erklärt: „Diese Verwandlungsmusik ist in der Combination von Motiven das Meisterstück; man hat das lebhafte Gefühl, es müsse irgend etwas Merkwürdiges und Wunderbares in der Welt vorgehen." Zu diesem „Merkwürdigen und Wunderbaren" gehört offenbar auch die allgerechte Kritik, welche z. B. aus dem Munde ihres Berliner Meisters, Frenzel, erklärt: „Dem dritten Acte stehe sie rathlos gegenüber, ihr einziges Gefühl sei Widerwille, die Musik, altersschwach und unfähig, Sinnliches (!) und Kräftiges ungebrochen und charakteristisch auszudrücken, werfe sich in die Arme süsslicher Frömmigkeit", — was den ebenbürtigen Wiener Meister, Hanslick, nicht verhindert, denselben Act „den einheitlichsten und stimmungsvollsten" zu nennen, wie auch das „Illustrirte Wiener Extrablatt" in ihm „die grössten musikalischen Schönheiten" findet. Das ist ungefähr so allgemeinverständlich, wie das Urtheil über die Dichtung: „Der formelle Aufbau des Dramas lässt sich als vorzüglich gelungen bezeichnen". „Als dramatische Dichtung ist ‚Parsifal' völlig unhaltbar". „P. ist Wagner's ästhetisch schwächste Operndichtung". „Die Dichtung des ‚Parsifal' ist von sehr geschickter Conception". „Der ‚Parsifal' ist ein hinfälliges Drama, aber ein dankbares Opernlibretto, ein besserer Operntext, als das viergliedrige Buch der ‚Nibelungen'". „An die künstlerische Höhe und Kraft der ‚Nibelungen' reicht das neue Werk auch nicht entfernt heran". In die Autorenrechte an diese überzeugende Gesammtkritik haben sich zu theilen: Gustav Engel, Eduard Hanslick, Josef Schrattenholz, Carl Frenzel.

(Schluss folgt.)

Tagesgeschichte.

Bayreuther Briefe.

VII.

Wie im musikalischen Stile Richard Wagner's die Weiterentwickelung zu immer Höherem, Vollkommnerem mit enormer Stetigkeit und Consequenz sich kundgibt, so auch in der Wahl und der dichterischen Behandlung seiner Stoffe. Auch hier zeigt sich eine Planmässigkeit, eine Stetigkeit im Aufsteigen zu immer reineren Zielen, welche wir um so mehr bewundern müssen, je klarer wir seine Intentionen erkennen lernen. Erst jetzt, auf der Höhe des „Parsifal" stehend, und von hier aus rückwärts schauend, verstehen wir vollkommen, was der Meister gewollt, wie und wohin er uns geleitet hat.

In der ersten Gruppe seiner Werke, im „Holländer", „Tannhäuser", „Lohengrin" hat er hochpoetische Gestalten dem deutschen Sagenschatze entnommen, deren rein menschliche Schicksale an sich uns fesseln müssen, die aber zugleich symbolisch bedeutsam wirken. Die Erlösung durch die Liebe — durch die schrankenlose Opferwilligkeit, wie durch die sittliche Reinheit des hingebenden Weibes — ist das Motiv der beiden ersten Werke; der tragische Conflict, der selbst bei Wesen höherer Natur aus dem Verkennen der ewigen Berechtigung des wahrhaft Weiblichen, als Träger des Liebesideals, folgen muss — ist der leitende Gedanke im „Lohengrin".

In „Tristan und Isolde" greift der Dichter die Frage noch weit tiefer. Hier verherrlicht er die Alles bezwingende und

Digitized by Google

schliesslich bis zur Selbstvernichtung sich steigernde Liebessehnsucht, die alle Schranken niederreisst und daran bewusstvoll zu Grunde geht. „Tristan und Isolde" ist das hohe Lied der rein menschlichen, irdischen Liebe, die sich Selbstzweck ist.

Damit waren die tiefsten Probleme des menschlichen Liebes-Ideals in Kunstwerken gelöst, und der Dichter-Componist betrat nunmehr in den „Meistersingern" eine ganz neue Bahn, zwiefach neu, indem er das deutsch-nationale Element und mit diesem den Humor, den ächten volksthümlichen Humor, in den Bereich seines Kunstgestaltens zog.

Des deutschen Volkes urkräftiges Leben und Empfinden zu schildern, war hier sein Ziel. — Ein ächt nationales Werk wurde damit geschaffen, einzig dastehend in Lebenskraft, Gestaltenfülle und Farbenpracht des mittelalterlichen Volkslebens — ein grosses Culturbild im edelsten Renaissance-Stil.

Nunmehr griff Richard Wagner weit zurück bis zur Urzeit des Germanenthums, mit seinen gewaltigen Göttern und Heroen.

Unseren heidnischen Sagenkreis entrollte er im Riesenwerke der „Nibelungen" vor unseren Blicken: in vier zusammenhängenden Schöpfungen liess er, gleich den Dichtern des classischen Alterthums, die uralte Götterwelt vor seinem Volke neu erstehen und — zu Grunde gehen. Diese heidnische Welt vernichtet sich selbst in ihren ungezügelten Leidenschaften, in ihrem dämonischen Drange nach maassloser Macht. Es ist die irdische, die sinnliche Welt, die in der Götterdämmerung rettungslos zusammenbricht, um nie wieder zu erstehen. — Mit dem hehrem Helden Siegfried, der höchsten, edelsten Blüthe jener elementaren, heidnischen Welt, geht diese selbst zu Grunde; dem riesigen Selbstvernichtungsprozess, der sich an Siegfried und Brünnhilde vollzieht, muss der der Götterwelt folgen.

An die Stelle des Heidenthums tritt jetzt das Christenthum: mit ihm kommt die Erlösung, die Erlösung des Menschen von Sünde und Verderben.

Eine übersinnliche Welt tritt in die Erscheinung ein, welche uns den Weg ins Jenseits öffnet. Hier herrscht die allerbarmende, göttliche Gnade; sie durchdringt mit ihrer himmlischen Liebe die Herzen der Menschen. Christliche Milde, christliche Duldung und Ergebung tritt an die Stelle der ungezähmten Leidenschaft, des rücksichtslosen Egoismus. — Das Drama erhebt sich zum Cultus: es wird zur höchsten Spitze menschlicher Cultur.

Ein vergleichender Blick auf die Heldengestalten Siegfried's und Parsifal's zeigt uns sofort, dass Beide einer ganz verschiedenen Welt angehören. Beide sind in einer Wildniss aufgewachsen, sich selbst überlassen; Beide kämpfen mit überirdischen Gewalten, Beide gehen auch siegreich aus diesem Kampfe hervor. Aber Siegfried muss dennoch als Opfer fallen, weil er kein höheres Ziel hat, als sich selbst auszuleben; der Besitz der höchsten Macht wird schliesslich sein Verderben.

Parsifal aber unterliegt keiner Versuchung. Er bleibt rein, er glaubt an die Erlösung und gewinnt dadurch die höchste Macht, die wiederum Anderen Erlösung bringt.

„Höchsten Heiles Wunder:
Erlösung dem Erlöser!"

Damit ist der grosse Kreislauf des menschlich Erreichbaren, des irdischen Lebens, Ringens und Strebens abgeschlossen. Darüber hinaus gibt es Nichts mehr.

Ob Richard Wagner noch ein Werk uns schenken wird? — Wir wissen es nicht, wir hoffen es aber! Es könnte nur noch einen Stoff behandeln, der über Allen erhaben ist.

„Wie ich mit dem Siegfried durch die Kraft meiner Sehnsucht auf den Urquell des ewig Reinmenschlichen gelangt war" schreibt Richard Wagner in seinen Mittheilungen an seine Freunde, „so kam ich jetzt, wo ich diese Sehnsucht dem modernen Leben gegenüber durchaus unstillbar und von Neuem nur die Flucht vor diesem Leben, mit Aufhebung seiner Forderungen an mich, durch Selbstvernichtung, als Erlösung erkennen musste, auch an dem Urquell aller modernen Vorstellungen von diesem Verhältnisse an: nämlich dem menschlichen ‚Jesus von Nazareth'."

Dieses Drama ist längst schon vom Meister entworfen. Er hatte aber die Ausführung aufgegeben, weil er die öffentliche Aufführung für unmöglich hielt. — Seitdem wir aber den Parsifal gesehen haben, erwuchs uns auch der Glaube an die Möglichkeit des Jesus von Nazareth.

Man denke sich nur die Passionsspiele von Oberammergau nach Bayreuth versetzt; man denke sich Richard Wagner's Künstler, Richard Wagner's Dichtung und Musik hinzu — und male sich die unbeschreibliche Wirkung aus, die jedenfalls durch Das, was uns erwarten würde, die kühnste Phantasie noch überbieten müsste.

Möge ein gütiges Geschick die Vollendung dieses — wir dürfen sagen, heiligen — Werkes dem Meister und uns Allen geben!

Richard Pohl.

Berlin, 26. October.

Gestern Abend sind die urewigen Götter zum ersten Male ihrem unabwendbaren Schicksale erlegen, und die Augenzeugen standen erschüttert von der elementaren Gewalt, mit welcher der grossartige Schluss eines Werkes, das seines Gleichen nicht hat und das Herz bis in seine innersten Tiefen erbeben macht. Triumphirend hat der „Ring des Nibelungen" gestern seinen ersten Cyklus beendet, und der Triumph ist um so höher anzuschlagen, als einerseits von jenem äusseren Festesglanze, wie er die Tetralogie im vorigen Jahre in einen förmlichen Glorienschein hüllte, diesmal nicht entfernt die Rede sein konnte, andererseits aber auch Niemand die hohle Phrase im Munde führen durfte, dass die Wagner-Gemeinde ihr ganzes Contingent aufgeboten habe, um jede etwaige Opposition gleich von vornherein im Keime zu ersticken. Im vorigen Jahre war nur die auserlesenste Blüthe der Gesellschaft erschienen, die mit dem geforderten hohen Obolus nicht zu markten braucht; die Anwesenheit des Meisters, die Gegenwart des kaiserlichen Hofes, die Neuheit des Werkes an sich hatten das Haus in der Münzstrasse mit einem Publicum gefüllt, wie ein solches hier wohl noch nie versammelt gewesen, denn bis in die höchsten Ränge hinein war das Victoria-Theater nur ein Festesschimmer. Diesmal war das wirkliche grosse Publicum gekommen, das die durchschnittlich auf die Hälfte normirten Eintrittspreise nicht zu scheuen brauchte, um das grosse Werk von Bayreuth kennen zu lernen. Allerdings verrieth auch diesmal wieder die ungeheure Bewegung schon auf der Strasse, das in jedem Winkel gefüllte Haus und die erwartungsvolle Physiognomie des Publicums, dass hier etwas Ausserordentliches vorgehe; aber es war doch im Grossen und Ganzen nur das gewöhnliche, gut situirte Theater-Publicum. Und das Publicum hat nun sein Urtheil gesprochen, einstimmig in jubelndem Beifall, vom ersten bis zum vierten Abend.

Das ist hochbedeutsam, denn wir dürfen Zweierlei nicht vergessen: Erstens, dass wir uns in Berlin befinden, Einem der Heerde, wo mit allen Mitteln gegen die Wagner-Bestrebungen agitirt wird, wo auch diesmal wieder die unlautersten Hebel in Bewegung gesetzt wurden, um „die Geschichte" in Misscredit zu bringen; zweitens, dass die Ausführung des „Ringes" diesmal in gar mannigfachen Dingen die im Vorjahre nicht erreichte. Trotz Alledem war das Publicum einfach begeistert, und ein Schatten von Missstimmung hat sich nur bei Denen erhoben, die das Werk nicht nur hier, sondern auch sonst schon in vollkommenerer Gestalt kennen gelernt haben; von Denen natürlich zu schweigen, welche dies willkommen hiessen, um ihrer hämischen Schadenfreude die Zügel schiessen zu lassen.

Dass solcher Missstimmung auch von Seiten der unbedingten Verehrer des Meisters auch öffentlich Ausdruck gegeben wird, ist verzeihlich, weil menschlich. Dennoch verstehe ichs nicht. Man hat dem Director Neumann daraus einen Vorwurf gemacht, dass er mit einer für den „Ring" zum Theil unzulänglichen Gesellschaft hierher nach der deutschen Reichshauptstadt zu kommen wagte. Man hat gesagt, „wenn ein Kunstwerk wie der ‚Ring des Nibelungen' uns über die Alltäglichkeit hinaus erheben soll, so muss Alles, was uns in diese zurückschleudert, abgewehrt werden, sonst wird die Kritik Liebedienerin der Personen, aber nicht Hüterin und Vertheidigerin künstlerischer Grundsätze". Ich meine, dass die künstlerischen Grundsätze, welche sich in Wagner's gigantischem Werke verkörpern, so laut und vernehmlich reden, dass die Kritik sich möglichst wenig um die lediglich an den Personen haftenden kleinen Unzulänglichkeiten kümmern soll; und wenn sies dennoch thut, so ist sie es gerade, welche das hehre Werk in Einen Topf mit dem alltäglichen Theaterkram wirft und das Unterscheidungsvermögen des Publicums irreführt. Alle Tage kann nicht Kuchen auf dem Tische stehen, und eine solche Gesellschaft von Elite-Künstlern, wie sie Director Neumann im vorigen Jahre hier vereinigt hatte, bringt er vielleicht in

Digitized by Google

seinem ganzen Leben nicht wieder zusammen. Soll das Publicum etwa ganz auf den „Ring des Nibelungen" verzichten, wenn man ihm denselben nicht in vollkommenster Gestalt zu bieten vermag? Es gibt für mich kaum einen negativeren theatralischen Genuss, als den „Don Juan" im Berliner Opernhause. Soll darum der „Don Juan" gar nicht gegeben werden oder soll ich auf denselben verzichten, weil Herr von Hülsen keine Leute hat, das Werk in würdigster Weise vorzuführen? Unsinn, der herrliche Mozart springt ja dennoch aus tausend Löchern daraus hervor.

Aus all Diesem können Sie nun schon errathen, dass ich keineswegs beabsichtige, der diesmaligen hiesigen Vorführung der „Nibelungen" bis in die Details zu folgen. Das wäre unnütz und würde die Leser nur ermüden; überdies sind dieselben ja im vorigen Jahre genügend darüber informirt worden, und im Wesentlichen hat sich darin nur wenig geändert, im Unwesentlichen mehr, aber das verlohnt ja nicht der Mühe. Der grosse, grosse Erfolg, den schon am Sonnabend das „Rheingold" allein errang, zeigt am besten, wie tiefe Wurzeln die Wagner'sche Eigenart bei dem heutigen Publicum geschlagen hat, und Das zu constatiren, halte ich für die Hauptsache. Den Loge des Hrn. Heinrich Vogl kennt die Welt, ebenso den Mime des Hrn. Lieban; es bleibt mir darüber Nichts zu sagen übrig, als dass der Beifall oft schon bei offener Scene ausbrach, unwillkürlich, und ich nehme es wahrlich Keinem übel, wenn der Enthusiasmus mit ihm davonläuft und die Schranken durchbricht. Richtig ist, dass Hr. Thomaszek einen Scaria nicht vergessen machen kann, dass Dr. Krückl kein Otto Schelper ist, Chandon und Biberti keine Fasolt und Fafner, wie sie Ress und Reichenberg waren, Frl. Riegler keine Fricka wie Frau Reicher-Kindermann — was thuts? mich hat das gar nicht gestört. Ich bin nicht hingegangen, um kühl das mehr oder minder Gelungene gegen einander abzuwägen, die Freude, das gigantische Werk nach länger als Jahresfrist so bequem wieder geniessen zu können, liess mich Alles dankbar annehmen, was geboten wurde; und so schlecht, dass man sich hätte davon verletzt fühlen können, war ja Nichts. Unzulänglich war Manches, das muss zugegeben werden. Dass am Neumann'schen Wagner-Theater nicht Alles so ist, wie es eigentlich sein müsste, ging schon aus der kleinen Escamotage hervor, die er sich mit der Besetzung der Flosshilde und der Erda gestatten musste. Wer hats denn gemerkt? Nur die Wenigen, welche ein so feines Ohr haben, dass sie die individuelle Klangfarbe einer Stimme, die sie irgend einmal hervorragend gehört, wiedererkennen, wussten sofort, dass in beiden Partien Frau Reicher-Kindermann in liebenswürdiger Weise ihre kleinen Colleginnen Bleich und Bleiter vertrat. Manche, die es natürlich auch erst von Einem jener Wenigen gehört, erheben dann darüber ein gross Lamento. — Lächerlich!

Die „Walküre" hat selbstverständlich wieder einen unglaublichen Enthusiasmus entzündet. Sehr erklärlich, denn mir erzittert heute noch jeder Nerv, wenn ich an Frau Reicher-Kindermann zurückdenke. So Etwas hat Berlin noch nicht gehört und gesehen, das war eine ans Unglaubliche streifende gesangliche und dramatische Leistung. Fast möchte man die Dame ermahnen, ihrem Feuereifer etwas die Zügel anzulegen, denn wer stets aus dem Vollen gibt, erschöpft den Fonds rasch; einstweilen hat sies ja freilich noch dazu und kann es geben, und Jedermann ist ihr dankbar dafür, dass sie sich in ihrer ganzen Grösse gezeigt hat, als eine Künstlerin, die unter den deutschen dramatischen Sängerinnen jetzt ohne Zweifel mit den ersten Rang einnimmt. Der Jubel war unbeschreiblich; schon nach dem ersten Walkürenrufe brach der tobendste Beifall aus, unaufhaltsam, und es klang wirklich kaum wie eine Störung. Neben solcher Brünnhilde dann die Zwillingsgeschwister Heinrich und Therese Vogl, die weltberühmten — wahrlich, wen das nicht für alles Unzulängliche reichlichst entschädigt, den begreife ich nicht. Das Ehepaar Vogl ist ja förmlich wie prädestinirt zu den Gestalten des Siegmund und der Sieglinde; Beide bieten Kunstleistungen so hehrer Art, dass jedes Wort des Lobes nicht nur überflüssig erscheint, sondern die Grösse nur abschwächen kann, da man dergleichen mit Worten ja gar nicht zu beschreiben vermag. Wo bleiben solchen Gebilden gegenüber die hervorragenden Gestalten unserer sonstigen Oper? Man sieht das so recht an Hrn. Kammersänger Reichmann aus München. Sein prächtiger lyrischer Bariton hat ihn gerade hier in Berlin (im Kroll'schen Theater) vor gar nicht so langer Zeit schnell populär gemacht, was er bekanntlich mit nicht sonderlich schönem Danke vergalt, sodass seinem jetzigen Auftreten wegen damaligen Contractbruches erhebliche Schwierigkeiten in den Weg gelegt wurden. Seinem Renato u. dgl. alle Achtung! Als Wotan aber besitzt Hr. Reichmann weder die markige Tiefe, noch den dramatischen Wagner-Accent in ausreichendem Maasse, sodass es Vielen noch während des ganzen zweiten Actes zweifelhaft blieb, ob das nicht wieder der Wotan des Vorspiels sei; im dritten machte sichs besser. Der Hunding wird durch Hrn. Biberti annehmbar repräsentirt; es ist Charakter drin. Das Walkürenensemble riss wieder Alle mit sich fort, und am Schlusse des Abends erhob sich ein förmlicher Aufstand. Das haben auch die hämischsten Glossen nicht vertuschen können, schade, dass mans nicht wieder der Wagner-Gemeinde in die Schuhe schieben konnte. Das ging leider nicht, und so klammert man sich denn krampfhaft an die angebliche Gedehntheit des zweiten Aufzugs. Wohl bekomms!

„Siegfried" und die „Götterdämmerung" haben diesen Herren glücklicherweise wieder etwas ausgibigeren Stoff geboten, um ihre Inferiorität leuchten zu lassen. Mime-Lieban und Brünnhilde-Reicher-Kindermann mussten davon natürlich ausgenommen werden, so hoch reichte der Geifer nicht, und da musste denn das Andere herhalten. Georg Unger gab den Siegfried. Mir will scheinen, als ob wir denn doch seit der ersten Repräsentation im Jahre 1876 erheblich bessere Siegfried's erhalten hätten. Die Reckengestalt allein thuts noch nicht, das biderbe Zufahren, wie es den jungen Siegfried in Mime's Schmiedehöhle charakterisirt, auch nicht; das allerdings traf Hr. Unger vorzüglich, aber wie es scheint, liegt das mehr in seiner Natur, und er selbst kann nicht recht dafür, dass ers so trifft. Wenigstens vermochte er sich während beider Abende nicht davon loszumachen, und der Unterschied zwischen dem jungen Siegfried, der nicht weiss, wohin mit seiner Urkraft, und dem lebensfrohen Helden Siegfried war ein viel geringerer, als er sein muss. Dazu kommt, dass das Organ Unger's recht oft der ihm von Wagner gestellten Aufgabe nicht gewachsen ist; Siegfried's Stimme muss Klang haben, und rein soll doch am Ende auch gesungen werden! In Hrn. Vogl haben wir freilich einen echten Siegfried hier, aber was nützt er mir, wenn er ihn nicht singt. — Dass Franz Pischek kein Alberich ist, erwähne ich beiläufig. Robert Biberti ist zwar ein finsterer Hagen, aber doch nicht der düstere Sohn des Schwarzalben. Dr. Krückl bewältigt den Gunther stimmlich nicht mehr, als Darsteller ist er trefflich. Als Gutrune mag Frl. Krauss gelten, aber nimmermehr Frl. Riegler als Waltraute; diese gewaltige Scene, von der so viel abhängt (obwohl ein Herrlein sie sammt der Nornenscene zu streichen empfiehlt!), bedarf doch einer anderen Vertreterin. Brünnhilde-Reicher-Kindermann machte im vor. Jahr das Alles vergessen. Bis zum letzten Tone überragte sie alle Mitwirkenden so weit, dass sich das Interesse lediglich auf sie concentrirte, — und das ist der einzige Vorwurf, den ich ihr zu machen hätte, wenn sie Etwas dafür könnte, dass es so war.

Da ich soeben von einem Streich-Vorschlag sprach, so will ich denn doch hier gleich constatiren, dass in den Partituren mannigfach herumgestrichen worden ist. Welche Rücksichten dabei obgewaltet haben, mag nicht ventilirt werden, ich will annehmen, dass es Zeitersparniss sein sollte. Bon, wenn denn aber schon gestrichen sein soll, so müssten unbedingt Dinge gewahrt bleiben, die für das Verständniss absolut nothwendig sind. Wenn Gutrune glaubt, dem Publicum den Grund ihres gestörten Schlafes ersparen zu müssen, so mag sie das vor sich selber verantworten; auch Das ist bitter, dass Waltraute es versäumt, Brunnhilde wirklich erschrecken zu machen; wenn sie aber unterlässt, der Schwester zu verrathen, dass sie heimlich sich weggestohlen, und Brünnhilde zu beschwören: „Was du vermagst, vollend es dein Muth! Ende der Ewigen Qual!" — was für einen Sinn hat dann Brünnhilde's staunend-erschrockene Frage: „Was willst du, Wilde, von mir?" — Solcher Stellen sind mir mehrere aufgefallen; ich meine, das müsste vermieden werden. Wenn denn doch gestrichen werden muss — Gott seis geklagt! —, dann lässt sich das doch wohl vorsichtiger machen.

Einen grossartigen Eindruck, den grossartigsten, welchen wir noch je von einer Brünnhilde empfingen, hat uns Frau Reicher-Kindermann hinterlassen. Wie wunderbar sie alle die kleinen Mängel, die der diesmaligen Vorführung des „Ringes", namentlich der „Götterdämmerung" anhafteten, paralysirte, bewies am besten ein Bouquet, das sehr zur unrechten, und ein Lorbeerkranz, der etwas mehr zur rechten Zeit zum Vorschein kam; denn daran sah man, dass unser Theaterpub-

Digitized by Google

licum von sonst im Hause sass, und der enthusiastische Beifall das Urtheil der Menge repräsentirte.

Zum Schluss mag noch unserem Anton Seidl an dieser Stelle die höchste Anerkennung ausgesprochen sein, die ihm auch die Zuhörer durch mehrfachen Hervorruf ausdrückten. Um ihn herum sitzen ja freilich keine Elitetruppen, aber was er aus diesen Leuten, die noch vor nicht so langer Zeit den leichtesten Kram „vortragen“ mussten, gemacht hat, das zeigt ihn als den Capellmeister von Gottes Gnaden, als den Wagner-Dirigenten par excellence.

Morgen beginnt der zweite Cyklus, dann folgen einige Einzelvorstellungen der „Walküre“, und ein dritter Cyklus wird endlich das Gastspiel des Richard Wagner-Theaters beschliessen. Was in all Diesem noch vorkommt, soll pflichtschuldigst gemeldet werden. — i —

Berichte.

Leipzig. Sowohl das 3., wie das 4. Gewandhausconcert brachte eine Orchesternovität. In dem Einen führte Hr. Hofcapellmeister A. Dietrich aus Oldenburg eine anlässlich der Einweihung des Oldenburger Hoftheaters componirte Ouverture in Cdur vor und gewann derselben viele Freunde, und zwar nach Verdienst, denn die Composition ist in glücklicher Stunde concipirt und mit Meisterhand ausgearbeitet worden. Sie wahrt nicht blos den intendirten festlichen Charakter, sondern hat entschieden etwas Jugendliches an sich, das hier und da sogar nicht übel Lust zeigt, das feste Formgefüge zu sprengen. Die zweite der beregten Novitäten, R. Volkmann's 2. Symphonie, hat ein ähnliches Schicksal, wie Raff's Waldsymphonie gehabt, es musste mehr als ein Jahrzehent vergehen, bevor man sie im Gewandhaus zuliess. Und sie ist doch wirklich ein im Melodischen blühendes, allerwege anziehendes Opus, demnach mit Eigenschaften ausgerüstet, die man doch sonst im Gewandhaus acceptirt. Mit dem Tiefsinn, dem Pathos, der ihrer älteren Schwester in so hohem Grade eigen, hat sie allerdings Nichts zu thun, aber sie prätendirt auch gar nicht, mit dieser in Parallele gezogen zu werden, darauf ist sie im vornherein nicht zugeschnitten, denn ihr Charakter ist eitel Grazie und Anmuth. Ausgeführt wurden beide Novitäten in guter Weise, jedoch besser gelang die Wiedergabe der beiden weiteren Orchesterwerke, Schumann's Bdur-Symphonie und Gade's Ouverture „Nachklänge an Ossian“. An Solisten producirten sich die Sängerinnen Frauen Gerster-Gardini und Schröder-Hanfstängl, der Pianist Hr. Bertrand Roth aus Frankfurt a. M. und unser neuer Concertmeister Hr. Petri. Während der Vorträge der Frau Gerster konnte man wieder einmal so recht deutlich beobachten, wie es im Grunde mit der musikalischen Geschmacksbildung der Mehrzahl der Gewandhäusler beschaffen ist und was dagegen groteske Seiltänzereien einer Frauenstimme auszurichten vermögen, denn auch die miserabelsten Gerichte, welche die berühmte Diva, gestützt auf ihre brillante Gesangsfertigkeit und die frappirende Höhe ihres Organs, servirte, wurden mit einem wahren Heisshunger verschlungen, und wehe Dem, der nicht mit einstimmte in diesen lächerlichen Enthusiasmus oder gar Fronte gegen dessen tollsten Ausbrüche machte! Da hat uns Frau Schröder-Hanfstängl mit dem Vortrage einer Spohr'schen Arie und zweier Lieder — ein weiteres von A. Ehmant war ziemlich überflüssig — einen viel besseren Eindruck gemacht, weil sie darauf verzichtete, ihre Gesangsvirtuosität, die sicher ebenfalls nicht unbeträchtlich ist, einzig und allein deren selbst wegen zu exerciren. Hr Bertrand Roth, den wir ausgangs der vor. Saison in einem selbständig gegebenen Concert als äusserst fingerfertigen, dabei soliden Pianisten schätzen lernten, bewährte sich auch diesmal wieder als einen solchen, doch kam er aus einer gewissen Reserve auch hierbei nicht heraus. Die relativ eindringlichste Leistung war noch die Wiedergabe der 12. Rhapsodie hongroise von Liszt; das Beethoven'sche Esdur-Concert kam dagegen etwas nüchtern zur Perfection, und die zwei Chopin'schen Etuden wollen überhaupt keine besondere Wirkung machen. Warme Empfindung, künstlerische Noblesse und technische Meisterhaftigkeit verbinden sich dagegen in herzerfreuendster und -bewegender Weise in dem Spiel unseres neuen Concertmeisters Hrn. Petri, der für sein Debut als Hauptstück Beethoven's Concert und des Ferneren ein Adagio von Spohr und die piquanten Polnischen Nationaltänze von X. Scharwenka gewählt hatte und unter Abrechnung einiger kleinen Intonationsschwankungen, die auf eine widerspänstige Quinte als Anstifterin hinwiesen und eines harzigen Beigeschmackes, den hier und da der Ton merken liess, dies Alles wirklich exquisit zu Gehör brachte, das Spohr'sche Adagio geradezu unübertrefflich. Jedenfalls hat man in der Gewinnung dieses trefflichen Geigers für unsere Stadt eine sehr gute Acquisition gemacht, eine so gute, wie sie bei dem Ersatz eines Schradieck nur möglich war.

Zwischen die beiden vorerwähnten Concerte fielen an weiteren Musikaufführungen die 1. Kammermusik an gleicher Stelle und das 1. „Euterpe“-Concert. Dem Kammermusikabend wohnten wir nur während der von den HH. Röntgen, Bolland, Thümer, Pfitzner, J. Klengel und Schröder recht gut besorgten Ausführung von Brahms' an diesem Ort zwar nicht mehr neuem, aber stets gern wieder gehörten Bdur-Streichsextett bei. — Das 1. Programm der „Euterpe“ wies in seinem rein orchestralen Bestand Schumann's „Genovefa“-Ouverture und Schubert's Cdur-Symphonie und in seinem solistischen Theil einheimische Kräfte, die Sängerin Frl. Magda Bötticher und den ersten Violoncellisten des Gewandhausorchesters Hrn. Jul. Klengel, auf. Seine Gruppirung war dieselbe wie die im Gewandhaus übliche: Nach einem in der Stimmung möglichst auseinander fallenden 1. Theil folgt die Hauptnummer, die Symphonie, als 2. Hälfte, statt zu Anfang, wo die Empfänglichkeit noch frisch ist, oder in der Mitte des Concertes, was sich auch noch vertheidigen lässt und früher in der „Euterpe“ praktisch bewiesen wurde, zu stehen. Es wäre zu bedauern, wenn das „Euterpe“-Institut auch äusserlich in die Bahnen der Gewandhausconcerte einlenken würde, rücksichtlich der Novitätenpflege hatte es schon im letzten Winter kaum einen Vorsprung vor Jenen. Die Ausführung der Orchesterwerke zeigte für ein erstes Zusammenwirken der betr. Capelle, des für die „Euterpe“-Concerte verstärkten Büchner'schen Orchesters, eine überraschende Einmüthigkeit. Die Capelle spielte namentlich die Symphonie mit recht gutem technischen Gelingen und vieler Frische, ein Lob, das in erster Linie der Dirigent Hr. Dr. P. Klengel mit auf sich zu beziehen hat, in zweiter Linie Hr. Concertmeister Raab, dessen sichere, feurige Führung der Streicher schon früher stets ein maassgebender Factor für den Ausfall der bez. Orchesterleistungen war. Ueber das Violoncellspiel des Hrn. Jul. Klengel — er trug Reinecke's Concert, Nocturno und Intermezzo eigener Composition und Elfentanz und Mazurka von Popper, Letztere als stürmisch verlangte Zugabe, vor — ist füglich nichts Neues zu sagen, es stand auch diesmal auf der oftmals gerühmten Höhe. Eine neue, und, setzen wir hinzu, erfreuliche Erscheinung im Rahmen eines sogen. grossen Concertes war Frl. Bötticher. Die junge Dame sang, nachdem sie ihre anfänglich starke Befangenheit mit ihrem Arienvortrag („Penelope's Trauer“ aus „Odysseus“ von Bruch) überwunden hatte, ihre Lieder von Liszt („Das Veilchen“), Chopin, Dorn und Gade so natürlich-warm und fein pointirt, dabei mit so wohlgebildeter Stimme, dass es eine Freude war, ihr zuzuhören.

Im Theater ging am 20. Oct. erstmalig unter der Direction Staegemann Mozart's „Don Juan“ in Scene. Hr. Dir. Staegemann hat für seine Aufführungen die Uebersetzung Dr. Grandaur's benutzt und das Scenarium theilweise nach v. Wolzogen's Angabe, theilweise nach eigenem Ermessen hergestellt. Die scenische und decorative Ausstattung, sowie die Costume waren durchweg neu. Hr. Staegemann ist somit mit grossem künstlerischen Ernst an die Aufgabe, „Don Juan“ hier eine würdige Stätte zu bereiten, herangetreten und hat auch keine Kosten für ein entsprechendes äusseres Gewand gescheut, und man muss ihm sein Beginnen auch dann noch als eine künstlerische That anrechnen, wenn man nicht allen Neuerungen, die er eingeführt hat, beistimmen kann, ja sogar, wenn man die einschneidendsten Unterschiede von sonst nicht als die Wirkung der betr. Theile erhöhende, sondern als abschwächende bezeichnen muss. So büsst namentlich das zweite Finale durch die Wiederaufnahme der Scene nach Don Juan's Höllenfahrt den wirklichen dramatischen Abschluss ein, wie auch die Musik dieser ursprünglichen Schlussscene an sich nur geringes Interesse bietet, nach der gewaltigen Steigerung des unmittelbar Vorhergegangenen aber geradezu nichtssagend klingt. Wer sich für das neue Scenarium des Leipziger Stadttheaters interessirt, wird es, da es im Druck vorliegt, leicht von der Direction erhalten können. — Wie auf die Ausstattung, so war auch auf die musikalische Ausführung aller Fleiss gewendet und das ge-

Digitized by Google

sammte Künstlerpersonal zeigte sich bestrebt, das Beste zu geben. Die Donna Anna sang Frau Procháska aus Dresden, da Hrn. Staegemann eine Primadonna, wie wir sie gewöhnt sind, noch fehlt. Frau Procháska bot mit dieser Leistung Minderbedeutendes, als neulich als Ortrud, möglichenfalls war es auch eine körperliche Indisposition, welche sich bald nach Beginn der Aufführung einstellte und die Mittel und Kunstfertigkeit der Dame nicht voll zur Geltung gelangen liess. Wirklich befriedigend war eigentlich nur die Scene an der Leiche des Vaters. Hr. Schelper ist ein tüchtiger Don Juan, ohne indess diese Partie zu seinen Glanzleistungen rechnen zu können. Das Beste gaben Frl. Jahns als Zerline und Hr. Grengg als Leporello. Hr. Hedmondt sang sehr hübsch die Partie des Don Octavio, ohne aber darstellerisch mehr als einen Ritter von der traurigen Gestalt aus diesem an sich schon sentimentalen Cavalier zu machen. Hr. Proft als Masetto war recht ergötzlich, Frl. Slach dagegen mit ihrer Donna Elvira nicht überall ganz im Klaren, Hr. Jost spielte den Gouverneur, für dessen Repräsentation ihm aber die nöthige stimmliche Mächtigkeit abgeht. Die Chöre sangen mit Lust und Liebe und glücklicher Intonation, die Ensemblescenen gingen meist sehr präcis von Statten, die Regie des Hrn. Jendersky war überhaupt an diesem Abend rühmenswerth. Im Orchester kam ebenfalls Alles trefflichst unter Hrn. Nikisch's Leitung zur Geltung. Die Vorstellung währte von $^{1}/_{2}$7 bis $^{1}/_{4}$11 Uhr, eine für eine „Don Juan"-Aufführung etwas ungewohnte Dauer.

Dessau, im October. Die bisher nur in Frankfurt a. M. gehörte Oper „Robin Hood" von Albert Dietrich erlebte am 13. October ihre erste hiesige Aufführung. Die Novität besitzt Eigenschaften, welche sowohl den Laien, als den Musiker anzuziehen geeignet sind. Jener erfreut sich an der melodiösen, freundlichen, leichtverständlichen Musik, die er zu hören bekommt; diesen befriedigt die gediegene, gewissenhafte und reinliche Art, mit welcher der Autor seine Gedanken ausspricht und durchführt und mit der er auch minder bedeutenden Einfällen ein nettes, gefälliges Ansehen zu verleihen weiss. Soll ich den „Robin Hood" mit den bekannten Werken vergleichen, so scheint er mir den Holstein'schen Opern am nächsten zu stehen. Holstein's Musik ist kräftiger, dafür ist die Dietrich'sche beweglicher und zierlicher. Grossartig und ergreifend zu sein, hatte der Componist kaum Gelegenheit; aber auch wenn sie reichlicher vorhanden gewesen wäre, er hätte sie schwerlich ausgebeutet. Dagegen ist er fast immer angenehm, oft anmuthig und herzlich. In den dramatischen Momenten — das Libretto bietet ihrer nicht zu viele — wünschte man wohl ein strafferes Eingreifen, und in den dialogischen Partien begegnet uns manches Trockne und Nichtssagende. Aber sobald nur ein kleiner lyrischer Sonnenstrahl in die Scene scheint, spriessen lustig die lieblichsten Melodienknospen hervor. Das Graziöse, nach der Seite harmloser Heiterkeit sowohl als einer sanft bewegten Empfindung, ist dasjenige Feld, auf welchem sich Dietrich's Phantasie am freiesten und mit grösstem Glück tummelt; doch weiss sie auch für die ahnungsvollen Stimmungen der Romantik sprechende Töne zu finden. Dass bei der geschilderten Ausstattung der Dietrich'schen Muse Berührungspuncte mit Mendelssohn und Schumann nicht fehlen, braucht kaum hervorgehoben zu werden. Wohlthuend ist die Einfachheit, deren sich Dietrich wie die gesammte Hauptmann'sche Schule befleissigt, doch geht das Streben nach Einfachheit nicht so weit, dass es ihn verhindert hätte, von dem musikalischen Drama der Gegenwart mit seinem reicher bedachten, selbständig an den Bühnenvorgängen theilnehmenden Orchester merkliche Einflüsse zu empfangen. Die Instrumentation ist gewählt und wohlklingend, wenn auch bei einigen Pianostellen der Sänger zu dick. Dies, sowie die zuweilen unbequeme Führung und Lage der Singstimmen verräth, dass der Componist nicht in beständiger Berührung mit dem Theater lebt. Die gelegentliche Wiederkehr einiger charakteristischen Themen — das Waldmotiv, das Sextenthema der Freundestreue, der Mairefrain u. dgl. — ist zu anspruchslos, als dass man ernstlich von Leitmotiven reden dürfte.

Das Textbuch von Reinh. Mosen behandelt einen etwas naiven, aber recht hübschen Stoff in einer armseligen und beleidigend trivialen Sprache. Es ist langweilig, in dürftigen Reimen versichern zu hören, dass Liebe, Treue und Wald etwas sehr Schönes seien. Die Charakteristik, namentlich der Nebenpersonen, genügt den bescheidenen Ansprüchen, die man an eine Oper zu stellen gewohnt ist. Der erste Act ist nicht viel mehr als eine Reihe mannigfaltiger Ausdrücke der Waldlust. Einheitlich in der Stimmung, wird er verunziert durch einen Schluss, der die derben Sherwoodmänner sich ein sentimentales „Gute Nacht" zusingen lässt, wie solches in den Männerchorsammlungen bräuchlich ist. Der zweite Aufzug ist nach Handlung und Musik der frischeste und ergibigste. Er enthält ein niedliches Duett zwischen Marian und Ellen — diese ausserordentlich dankbare Nummer ist in Separatausgabe erschienen —, welchem ein ansprechender Monolog der Ersteren vorangeht und ein flottes, prächtig gearbeitetes Terzett nachfolgt. Die Verwandlung führt uns ein Volksfest auf der Maiwiese bei Nottingham vor. Das ist eine wunderhübsche, bewegte, muntere Scene, in der Volksbelustigungen und Liebesgeflüster ergötzlich abwechseln. Da gibt es spasshafte Aufführungen, da wird getanzt, eckig und rund, und das Orchester steuert einen entzückenden Walzer bei, der die wechselnden Ereignisse zur Einheit verknüpft. Der dritte Act bringt einige Rührungen, für die sich das Publicum empfänglicher zeigte, als man nach Clavierauszug und Probe erwartet hätte. Nachdem sich schon bei offener Scene der Applaus geregt, wurden am Schluss der beiden letzten Acte Darsteller und Componist mehrmals gerufen. Die Aussichten auf weitere Verbreitung der Oper scheinen mir nicht ungünstig. Ein Bedürfniss nach Opern anspruchsloseren Genres ist unleugbar vorhanden, und durch das solide Werk Dietrich's wird es auf eine würdigere Weise befriedigt, als durch die Nessler'schen Tändeleien.

Die Aufführung war nicht übel. Die Damen Frl. Bingenheimer (Marian), Rust (Ellen), Kilian (Ralf) und Frau Harditz (Kitty) verdienen Lob. Herr Krebs als Richard Löwenherz gefiel sehr, während Hr. Günther für die Titelrolle zwar ein ziemlich gewandtes Spiel, aber ein zu schwaches Organ mitbrachte. Aus den übrigen Mitwirkenden seien nur noch die talentvollen Vertreter der komischen Partien des Sheriff und des Jeremias, die HH. Nebe und Theile, rühmend hervorgehoben. Ein besonderes Interesse gewann die Première noch dadurch, dass an diesem Abend Hr. Hofcapellmeister August Klughardt zum ersten Male den Taktstock führte. Als er an das Pult trat, wurde ihm mit Lorbeerkranz und einmüthigem Beifall ein herzliches Willkommen bereitet. Die erste Wiederholung hat am 20. October stattgefunden.

(Schluss folgt.)

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Cöln a. Rh. Mit durchschlagendem Erfolg interpretirte jüngst Hr. Otto Schelper aus Leipzig hier den Hans Sachs in Wagner's „Meistersingern". — **Leipzig.** Gegenwärtig haben wir wieder Frl. Marianne Brandt als Gast auf unserer Bühne. Sie trat als solcher mit einer unvergleichlichen Darstellung der Ortrud ihre Thätigkeit an, wird am 1. Nov. Fidelio singen und dann am 4. die Lea in den „Makkabäern" hier creïren. — **London.** Das letzte Concert der Frau Nilsson in der überfüllten Albert Hall war für die Abschiednehmende eine einzige Ovation. — **Magdeburg.** In dem Concert, welches kürzlich zum Besten des Pensionsfonds des hies. Stadttheater-Orchesters stattfand, lernte das Magdeburger Publicum in Frl. Martha Schmieder aus Berlin eine ausgezeichnete Pianistin kennen. — **Paris.** Frl. Engally hat als Amneris in der Grossen Oper debutirt, aber erst im 4. Act die Hoffnungen erfüllt, welche man in sie setzte. Bis dahin hatte sie, was die Tongebung anbelangt, sich der Uebertreibung schuldig gemacht. Die Abschiedsvorstellungen des Hrn. Villaret ziehen ein starkes und für den Scheidenden dankbares Publicum an. In der Komischen Oper debutirte mit Glück Hr. Labis als Belamy im „Glöckchen des Eremiten". In derselben Oper trat auch Frl. Frandin als Rose Friquet zum ersten Mal vor das Publicum, doch müssen erst weitere Proben ihres Könnens folgen, bevor ein endgiltiges Urtheil möglich ist. Ein Quartett neapolitanischer Mandolinenspieler, bestehend aus den HH. Talamo, Pietrapertosa, Erinno und Trombetta, deren Leistungen von Kennern sehr gerühmt werden, wird nächstens hier mit Concerten beginnen. — **Rom.** Im Costanzi-Theater hat der stimmbegabte Tenorist Hr. Prévost gleich bei seinem Debut in „Ernani" die Gunst des Publicums erworben. Im Argentina-Theater war Frl. Singer in der „Afrikanerin" die Gefeierte. — **Stuttgart.** In Frl. Riegl

Digitized by Google

aus Wien, welche gegenwärtig auf Engagement hier gastirt und gleich in ihrem Debut als Gilda ungemein gefiel, ist ein hoffnungsvoller Ersatz für Frau Schröder-Hanfstängl gefunden worden.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 28. Oct. „Hoffe, Herz, nur mit Geduld", Lied v. W. Rust. „Sanctus" und „Agnus Dei" von M. Hauptmann. 30. Oct. „Ein feste Burg ist unser Gott", Motette v. Doles. 31. Oct. „Halleluja", Chor aus dem „Messias" von Händel. Nicolaikirche: 29. Oct. „De profundis clamavi" v. Gluck.

☛ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen. D. Red.

Aufgeführte Novitäten.

Beau (Luise Ad. le), Festouverture. (Baden-Baden, Wohlthätigkeitsconc. des städt. Curcomités am 16. Oct.)
Bizet (G.), „L'Arlésienne". (Aachen, 11. Versamml. des Instrumentalver. Annaberg, 1. Museumsconc.)
Brahms (J.), 2. Symph. (Creuznach, Symph.-Conc. des Hrn. Parlow.)
— — Bdur-Streichsext. (Leipzig, 1. Kammermusik im Gewandhaus.)
— — Clavierquint. (Zwickau, 1. Kammermusikabend des Hrn. Türke.)
Bruch (M.), 2. Violinconcert. (Elberfeld, Stiftungsfeier des Instrumentalver. am 7. Oct.)
— — „Das Lied von der Glocke". (Dessau, 1. Conc. der Hofcapelle.)
— — „Normannenzug" f. Baritonsolo, Männerchor und Orch. (Altenburg, Conc. des Altenb. Männerges.-Ver. am 9. Oct.)
Davidoff (C.), Hmoll-Violoncellconc. (Altenburg, Conc. des Altenb. Männerges.-Ver. am 9. Oct.)
Delibes (L.), Orchestersuite a. „Sylvia". (Dresden, 19. Symph.-Conc. des Hrn. Gottlöber.)
Deprosse (A.), Andante u. Variat. f. zwei Claviere. (Leipzig, Abendunterhalt. im k. Conservat. der Musik am 29. Sept.)
Dietrich (A.), Ouverture. (Leipzig, 3. Gewandhausconc.)
Dvořák (A.), Streichquartett Op. 34. (Frankfurt a. M., Tonkünstlerver. „Leyerkasten" am 2. Oct.)
E. H. z. S., „Lenz und Friede" f. Soli, Chor u. Orch. (Gotha, 1. Vereinsconc. des Musikver.)
Gade (N. W.), „Hamlet"-Ouvert. (Basel, 1. Abonn.-Conc. der Allgem. Musikgesellschaft.)
— — Einleit. u. 1. Theil a. „Zion". (Zeist, Aufführ. der Zangvereenig. am 10. Oct.)
Goldmark (C.), Symph. „Ländliche Hochzeit". (Dresden, 19. Symph.-Conc. des Hrn. Gottlöber.)
Guiraud, Ouverture zu „Gretna Green". (Marseille, 1. Conc. popul.)
Hofmann (H.), „Das Märchen von der schönen Melusine". (Aschersleben, Conc. des Gesangver. am 24. Sept.)
Hornemann (C. F. E.), „Aladdin"-Ouverture. (Sondershausen, Conc. der Hofcap. am 1. Oct.)
Kretschmer (Edm.), Dramat. Tongedicht f. Orch. (Dresden, 19. Symph.-Conc. des Hrn. Gottlöber.)
Liszt (F.), „Les Préludes". (Creuznach, Symph.-Conc. des Hrn. Parlow.)
— — Psalm 137 f. Sopransolo, Soloviol., Harfe, Org. u. Frauenchor. (Zerbst, 4. Kirchenconc. des Preitz'schen Gesangver.)
Lux (W.), Concertstück f. Org., zwei Hörner u. drei Posaunen. (Cassel, Conc. des Hrn. Rundnagel am 15. Oct.)
Nessler (V. E.), „Das Grab im Busento" f. Männerchor und Orch. (Altenburg, Conc. des Altenb. Männerges.-Ver. am 9. Oct.)
Raff (J.), Waldsymph. (Leipzig, 2. Gewandhausconc.)
Reinecke (C.), 3. Clavierconc. (Leipzig, Abendunterhalt. im k. Conservat. der Musik am 29. Sept.)
— — Violoncellconc. (Leipzig, 1. Euterpeconc.)
Rheinberger (J.), Vorspiel zur Oper „Die sieben Raben". (Elberfeld, Stiftungsfeier des Instrumentalver. am 7. Oct.)
Rheinberger (J.), Orgelson. Op. 88 (Altenburg, Eisenberg, Gössnitz und Ronneburg, Orgelconcerte des Hrn. Hesselbarth aus Neuchâtel.)
— — Fmoll-Orgelsonate. (Eisenach, Conc. des Hrn. Harnacke am 28. Sept.)
— — „Toggenburg". (Gotha, 1. Vereinsconc. des Musikver.)
Rubinstein (A.), Amoll-Clav.-Violinsonate. (Frankfurt a. M., Tonkünstlerver. „Leyerkasten" am 16. Oct.)
Rübner (C.), Symphon. Dichtung „Friede, Kampf und Sieg". (Baden-Baden, Wohlthätigkeitsconc. des städt. Curcomité am 16. Oct.)
Saint-Saëns (C.), Esdur-Symph. (Sondershausen, Conc. der Hofcap. am 1. Oct.)
— — Gmoll-Clavierconc. (Aachen, 11. Versamml. des Instrumentalver.)
— — Sept. f. Clav., Streichinstrumente u. Tromp. (Frankfurt a. M., Conc. des Hrn. Eliason am 16. Oct.)
Schulz-Schwerin (C.), Ouvert. zu „Torquato Tasso". (Weimar, 1. Abonn.-Conc. der grossherz. Orch.- u. Musikschule.)
Smetana (F.), Ouvert. zur Oper „Die verkaufte Braut". (Dresden, 19. Symph.-Conc. des Hrn. Gottlöber.)
Svendsen (J. S.), 1. Symphonie, Orchesterphant. „Romeo und Julia", Rhaps. norvég. Op. 21 u. Violinromanze. (Copenhagen, Conc. des Comp. am 14. Oct.)
— — „Norwegischer Künstlercarneval" u. Legende „Zorahayda" f. Orch., sowie Vermählungscantate f. Baritonsolo, Chor u. Orch. (Christiania, Conc. des Comp. am 3. Oct.)
Thieriot (F.), Edur-Claviertrio. (Hamburg, Tonkünstlerver. am 14. Oct.)
— — „Am Traunsee" f. Baritonsolo u. Frauenchor. (Zeist, Aufführ. der Zangvereenig. am 10. Oct.)
Vink (H.), Clavierquint. (Dordrecht, 1. Soirée f. Kammermusik des Comp.)
Volkmann (R.), 2. Symph. (Leipzig, 4. Gewandhausconc.)
Wagner (R.), Vorspiele zu „Parsifal" u. „Tristan und Isolde", Trauermarsch aus der „Götterdämmerung" etc. (Leipzig, Wagner-Conc. des Hrn. Neumann am 18. Oct.)

Journalschau.

Allgemeine Deutsche Musik-Zeitung No. 43. Kritik. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 43. Besprechungen. — Zur Elementarlehre. Von H. Hugo. — Leipziger Bericht.

Angers-Revue No. 60. Notice explicative. Von J. Bordier. — Glaneries musicales. Petite revue de la presse. Von L. de Romain. — A travers les journaux. — Le prélude de „Parsifal" à Paris. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Deutsche Musiker-Zeitung No. 43. „Sangeskönig Hjarne" von H. Marschner. — Wedding-Marsch von Ch. Gounod. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

La Renaissance musicale No. 43. Revue de la presse musicale. Meyerbeer jugé par Schumann. Meyerbeer et George Sand. Von A. Jullien. (Aus dem „Francais".) — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

— No. 44. A. M. Charles Gounod. Von E. Hippeau. — Critique du système de Wagner. Von E. Hippeau. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Le Guide musical No. 43. Schumann et Meyerbeer. L'article de Schumann sur les Huguenots. Von A. Jullien. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Le Ménestrel No. 47. Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 43. Recensionen. — Berichte a. Berlin, Nachrichten und Notizen. — Feuilleton: Einer von den vielen musikalischen Fürsten. Von Th. Rode.

Neue Zeitschrift für Musik No. 44. Besprechung über Paul Lindau's Bayreuther Briefe vom reinen Thoren. — Berichte, Nachrichten und Notizen. — Kritischer Anzeiger.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Am 22. Oct. wurde in Paris an drei Orten zugleich das „Parsifal"-Vorspiel von Wagner aufgeführt. Während

Digitized by Google

das Publicum der Pasdeloup-Concerte dem Werke wohlwollend gegenüberstand, war das der Châtelet-Concerte demselben feindlich gesinnt, das der Concerte des Hrn. Lamoureux wenig sympathisch. Die Kritiken, welche uns zu Gesichte kamen, suchen Parallelen mit dem „Lohengrin"-Vorspiel, das ihnen freilich bekannt genug ist, dass sie es wie aus ihrer Seele geschrieben finden. — Demnächst soll das „Parsifal"-Vorspiel auch dem Londoner Publicum vorgeführt werden. Hans Richter hat es mit auf das Programm seines ersten dortigen, am 9. Nov. sattfindenden Concertes gesetzt.

* Das erste Concert in der „Philharmonie" zu Berlin ist in jeder Beziehung brillant ausgefallen, und alle Berichte fliessen in gerechtem Lob über gegenüber der kaum zu überbietenden Direction Prof. Wüllner's und der vortrefflichen Beschaffenheit der vormaligen Bilse'schen Capelle, welche bekanntlich den orchestralen Part ausführte. Ebenso unbeschränkte Anerkennung hat das geniale Clavierspiel der Frau Sophie Menter gefunden. In den „Philharmonie"-Concerten, auf deren oben beregtes erstes wir in n. No. ausführlicher zurückkommen werden, hat die Reichshauptstadt endlich ein Concertinstitut erhalten, welches entschieden berufen erscheint, die königl. Symphonieconcerte aus der Stagnation, in welche dieselben seit Jahren unter W. Taubert's Direction gerathen sind, kräftig aufzurütteln. Dass die Symphonieconcerte der dem äusseren Range nach ersten Berliner Musikcapelle ohne alle Bedeutung für eine Fortentwickelung der dortigen öffentlichen Musikpflege sind, lernen jetzt allmählich auch die conservativsten Referenten der Reichshauptstadt einsehen, man lese z. B. was das kleine —t der „National-Ztg." (Gumprecht) über das Programm des letzten k. Symphonieconcertes sagt.

* Ein sonderbares Licht auf den musikalischen Geschmack wirft die Thatsache, dass die bei Gelegenheit der Moskauer Ausstellung stattgehabten Zigeunerconcerte dem Unternehmer einen Reingewinn abgeworfen haben, während die symphonischen Concerte, welche in demselben Raume des Ausstellungsgebäudes abgehalten wurden, der Russischen Musikgesellschaft ein Deficit von 18000 Rubel eintrugen. Ebenso bemerkenswerth sind die Erfolge des Pianisten und Componisten Antoine de Kontaki, welcher mit seinem „Reveil du Lion" fabelhaftes Glück machte.

* Den Mendelssohn-Preis von 1500 ℳ hat Frl. Soldat, eine höchst talentreiche von Joachim vollends ausgebildete Violinistin aus Graz, zugesprochen erhalten.

* Die musikalische Classe der belgischen Akademie der Schönen Künste hat den für die Composition eines Claviertrios ausgeschriebenen Preis von 1000 Frcs. dem Herrn Joseph Callaerts in Antwerpen verliehen; Pr. P. Heckers aus Gent hat als Zweiter eine „ehrenvolle Erwähnung" erhalten. Neun Trios waren im Ganzen eingelaufen, und die Jury muss anerkennen, dass diese Arbeiten sowohl an Zahl, wie an Güte die Arbeiten früherer Jahre bedeutend überragen.

* In Brüssel hat sich eine neue Quartettgesellschaft aufgethan, welche aus den HH. Colyns, Jenö Hubay, van Stynvoort und Servais besteht. Die Sitzungen dieser Genossenschaft werden im Conservatoriumssaale stattfinden. Die Frage der Wiederbelebung der Populären Concerte taucht auf. Eine Gesellschaft von Musikliebhabern, an ihrer Spitze Hr. Jos. Dupont, strebt dieses Unternehmen an. Es handelt sich nur um die Subvention von 6000 Frcs. an Stelle der 5000, welche der Staat gewähren will. Dafür würden vier Concerte jährlich gegeben.

* In Stadt und Provinz Antwerpen bestrebt sich Hr. Peter Benoit, eine Liga für den Fortschritt der nationalen Musik zu gründen. In den grösseren Städten sollen Musikgesellschaften gebildet und von Zeit zu Zeit Musikfeste abgehalten werden, damit das Land die Werke nationaler Kunst kennen lerne. Dieses Vorhaben wurde übrigens schon auf dem Congress zu Malines im Jahre 1881 angeregt.

* Die Conservatoriumsconcerte zu Paris werden am 19. November ihren Anfang nehmen. Die Proben haben bereits mit dem Studium Brahms'scher Werke begonnen. Erfreulich ist uns besonders diese letztere Nachricht, denn soviel wir wissen, beschäftigte sich dieses Concertinstitut nur mit der classischen Musik und besonders auserwählten einheimischen zeitgenössischen Werken.

* Bei Calmann-Lévy in Paris ist eine neue Bach-Biographie von Ernest David unter dem Titel: „La Vie et les Oeuvres de Sébastien Bach" erschienen.

* Der Musikverein zu Darmstadt, welcher sich seit mehr als 40 Jahren unter der Leitung des Capellmeisters Hrn. Mangold befindet, beging in voriger Woche in solenner Weise das 50jährige Jubiläum seines Bestehens.

* Zur Aufnahme in die Gesangclassen des Pariser Conservatoriums meldeten sich bei soeben beginnendem Semester 214 Bewerber und Bewerberinnen, während nur 40 Plätze vacant sind. „Ménestrel" spricht den Wunsch aus, dass das Budget des Instituts im Verhältniss zu der stets wachsenden Schülerzahl vermehrt werde.

* Die Concert Hall in Brighton ist ein Raub der Flammen geworden.

* In Athen wird ein neues Opernhaus gebaut werden, dessen Kosten 300,000 Frcs. betragen. Mit dem Bau ist der französische Architekt Hr. Girard betraut.

* Am 24. Sept. wurde in St. Petersburg Wagner's „Tannhäuser" zum ersten Male in Russland gegeben, und zwar unter enthusiastischen Kundgebungen des Publicums. In Cassel erfuhr dasselbe Werk zu Anfang der vor. Woche seine 100ste dortige Aufführung.

* Der 3. Berliner „Nibelungen"-Cyklus ist für die Tage 2., 4., 6. und 7. Nov. angesetzt.

* Die 1. Leipziger Aufführung von Rubinstein's „Makkabäern" unter Direction des Componisten und Mitwirkung des Frl. Marianne Brandt als Lea soll am 4. Nov. stattfinden.

* In Dresden ging am 24. Oct. unter Anwesenheit des Componisten erstmalig für dort, wie überhaupt in Deutschland, Anton Dvořák's Oper „Der Bauer ein Schelm" in Scene, doch wird der Text für derart schwach erklärt, dass an ein Heimischwerden des Werkes auf deutschen Bühnen nicht zu denken sei. Bereits die erste Wiederholung zeigte ein schwaches Haus und kühlste Aufnahme. Trotzdem schreibt man, dass die Stadttheater von Leipzig und Hamburg das Aufführungsrecht der Oper schon erworben hätten.

* Hr. Prof. Mor. Fürstenau in Dresden, der wissensreiche, auf praktischem wie theoretischem Musikgebiet gleich gediegene Kammermusiker und gegenwärtige Vorsitzende des Dresdener Tonkünstlervereins, beging am 26. Oct. sein 50jähriges Künstlerjubiläum. Eigentlich nicht er selbst, sondern Freunde und Verehrer des rüstigen Jubilars hatten sich der Thatsache erinnert, dass derselbe just vor 50 Jahren seine Fertigkeit auf der Flöte das erste Mal öffentlich gezeigt hatte, und überraschten ihn mit ihren Glückwünschen.

* Nach mehr als zwei Jahrzehenten war es wieder einmal den Kunstkreisen Weimars vergönnt, die Feier des Geburtstags von Franz Liszt im persönlichen Verkehr mit dem Meister, der am 22. Oct. seinen 72. Geburtstag erlebte, auf das Festlichste zu begehen.

* Hofcapellmeister a. D. Franz Abt hat, wie dies schon seit Monaten geplant war, sein langjähriges Domicil Braunschweig nunmehr mit Wiesbaden vertauscht.

* Hr. Max Bruch, welcher gegenwärtig bekanntlich die Direction der Philharmonic Society in Liverpool bekleidet, begibt sich nächstes Jahr nach den Vereinigten Staaten, um in den grösseren Städten daselbst seine grösseren Chorwerke zu dirigiren.

* Man will wissen, dass Johann Strauss in Wien in seinem Testament ein nach seinem Tode fälliges Legat von 250,000 Frcs. zur Gründung eines Asyls für alte Musiker ausgeworfen habe.

* Hr. Capellmeister Mangold in Darmstadt erhielt anlässlich des 50jährigen Jubiläums des dortigen Musikvereins in Anerkennung der Verdienste, die er sich als langjähriger Dirigent um diesen Verein erworben hat, das Ritterkreuz I. Classe des Ordens Philipp's des Grossmüthigen verliehen.

* Der Präsident der „Nouvelle Société de Musique" in Brüssel, Hr. Ed. Elkan, hat vom König von Belgien das Ritterkreuz des Leopoldordens erhalten.

Digitized by Google

* Zu Officieren der französischen Akademie wurden jüngst ernannt: Die HH. Edmond d'Ingrande, Componist, Péron, Mitglied der Commission für Gesangunterricht im Arrondissement von Sceaux, und Lapierre, Director des Conservatoriums in Aix.

Todtenliste. Walthère Louis Massart, Musiklehrer, †, 82 Jahre alt, in Saint-Quentin. — Frl. Pauline Castri, ehemalige erste Sängerin am Théâtre Italien in Paris, † kürzlich.

Briefkasten.

M. G. H. in *B.* Eingehendes über jenen Gegenstand finden Sie u. A. in O. Paul's Lehrbuch der Harmonie. — Den weiter erbetenen Nachweis können wir Ihnen nicht geben, da wir eine Abhandlung, wie Sie sie im Sinne haben, nicht kennen.

Th. J. in *S.* Allen kann man es nicht recht machen!

L. O. in *B.* Das betr. Werk ist längst ausgegangen. Neudruck wird nicht beabsichtigt, es wäre auch schade um das nöthige Papier.

F. v. d. St. in *H.* Da die Redaction dieser No. des Reformationsfestes wegen bereits Montag-Mittag geschlossen werden musste, so war die Aufnahme Ihres geschätzten Berichtes nicht mehr möglich.

Anzeigen.

Volksausgabe Breitkopf und Härtel

Billigste, korrekte, gutausgestattete Bibliothek der Klassiker und modernen Meister der Musik.

Volksausgabe. Volksausgabe.

Die in wenigen Jahren auf eine werthvolle Bibliothek von 500 Bänden herangewachsene Ausgabe enthält die Hauptwerke der Klassiker an Instrumental- und Vokalmusik, sowie eine reiche Wahl von Werken angesehener moderner Komponisten. Von den in der Sammlung vertretenen Namen seien genannt:

Astorga, Bach, Bargiel, Beethoven, Bellini, Berger, Bertini, Blumenthal, Boccherini, Boieldieu, Brahms, Cherubini, Chopin, Clementi, Cramer, Czerny, Donizetti, Dussek, Duvernoy, Franz, Gluck, Händel, Haydn, Heller, Henselt, Hering, Hummel, Kalkbrenner, Kleugel, Knorr, Köhler, Krause, Kuhlau, Liszt, Lortzing, Lumbye, Mendelssohn, Meyerbeer, Mozart, Müller, Nicolai, Pergolese, Reinecke, Rubinstein, Scarlatti, Schubert, Schumann, Thalberg, Wagner, Weber, Wilhelm.

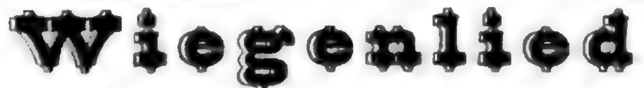
Ausführliche Prospekte gratis durch alle Buch- und Musikalienhandlungen.

Musikalien-Verlagshandlung Breitkopf und Härtel in Leipzig.

[553c.]

Neu! **Neu!**

Demnächst erscheint: [554.]



für Sopran mit Piano,

Fräulein Minna Walter gewidmet

von

Julius Sachs.

Op. 72.

Joh. André, Musikverlag, **Offenbach a. M.**

Neuer Verlag von **Ries & Erler** in Berlin.

Demnächst erscheint das von Frau Etelka Gerster in ihren Concerten gesungene neue Lied von

Wilhelm Taubert: „'s Lerchle".

Op. 198. Pr. 1 M. 80 Pf. [555.]

Verlag von E. W. Fritzsch in Leipzig.

Alois Reckendorf, Op. 3. **Kleine Bilder** für Pianoforte. 2 M. [556.]

Theodor Kirchner's

Compositionen für Pianoforte

aus dem Verlage von ***Julius Hainauer***, kgl. Hofmusikalienhandlung in Breslau:

[557.]

Theodor Kirchner:

Op. 37. **Vier Elegien.** No. 1—4.
Einzeln à No. 75 ₰. Cplt. 3 ℳ.

Op. 38. **Zwölf Etuden.** No. 1—4
à 2 ℳ 50 ₰.

Op. 39. **Dorfgeschichten.** 14 Clavierstücke.
2 Hefte à 3 ℳ 50 ₰.

Op. 44. **Blumen zum Strauss.** 12 Clavierstücke.
4 Hefte à 2 ℳ.

Op. 46. **Dreissig Kinder- u. Künstlertänze.**
A. Ausgabe in 30 Nummern à 50 ₰. 75 ₰, ℳ 1 u. ℳ 1,25.
B. „ „ 3 Bänden à 5 u. 6 ℳ.

Op. 56. **In stillen Stunden.** 10 Clavierstücke.
5 Hefte à 2 ℳ.

Um Irrungen bei hiesiger Post in Zukunft zu vermeiden, bittet der Unterzeichnete höflichst, alle ihm zugedachten geehrten Zuschriften in Concertangelegenheiten gefälligst zu adressiren:

[558c.]

Emil Singer,

Concertsänger.

Leipzig. Johannesg. 29, II.

Anna Gutjahr,

Oratoriensängerin (Alt).

[559d.]

Hannover, Heinrichstr. No. 41, I.

Martha Remmert,

grossherzogl. sächs. Kammervirtuosin,

gedenkt im November und Januar in Deutschland zu concertiren. Engagementsofferten bittet man an die Concertagentur des Herrn **Wolff** in Berlin, Carlsbad 19, zu richten. [560b.]

Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig:

Sonate

für Pianoforte und Violine
von [561.]

Ferd. Thieriot.

Op. 24. **Pr. 5 M.**

Neue Lieder von Jan Gall.

Im Verlage von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig erschienen soeben: [562.]

Gall, Jan. Op. 6. **Drei Lieder** für eine Singstimme mit Pianoforte (3. Heft der einstimmigen Lieder.)
- No. 1. „Wenn die Narzissel schaun durch Moos" von Shakespeare . . . .
- No. 2. „O wär mein Lieb der Fliederbusch" von Rob. Burns . . . .
- No. 3. „Im Hirn spukt mir ein Märchen" von Heinrich Heine . . . .

} 1,80.

Früher erschienen in demselben Verlage:

Gall, Jan. Op. 1. **Fünf Lieder** für eine Bariton- oder Altstimme . . . . ℳ 1,80.
Hieraus einzeln: No. 3. **„Mädchen mit dem rothen Mündchen"** von Heinrich Heine . . . . . . ℳ —,60.

Gall, Jan. Op. 2. **Lied des Pagen** aus Shakespeare's „Wie es euch gefällt" für zwei Frauenstimmen mit Pianoforte. ℳ 1,—.

Gall, Jan. Op. 3. **Zwei Lieder** (Zwiegesang von Robert Reinick; Frühling und Liebe von Hoffmann von Fallersleben) für 3 Frauenstimmen mit Pianoforte.
Clavier-Partitur . . . . ℳ 1,80.
Singstimmen à 30 ₰ . . . . ℳ —,90.

Gall, Jan. Op. 4. **Fünf Lieder** von Heinrich Heine, für eine Singstimme mit Pianoforte. (2. Heft der einstimmigen Lieder.) . . . . ℳ 1,80.

Gall, Jan. Op. 5. **Zwei Männerchöre.** Partitur u. Stimmen.
No. 1. Takt von Rob. Burns . . . . 80 ₰.
No. 2. Waldgesang aus Shakespeare's „Wie es euch gefällt" . . . . 80 ₰.

Verlag von **Adolph Brauer** in **Dresden.**

Weihnachtsnähe

(L. Würkert)

für **gemischten Chor, Solo, Declamation** und **Orchester oder Pianoforte** von

Carl Hering.

Neue verbesserte Ausgabe.

Partitur n. 6 ℳ, Orchesterstimmen 8 ℳ, Clavierauszug $3\frac{1}{2}$ ℳ, Singstimmen 2 ℳ, Text 10 ₰. Einlage: Cavatine „Erinnerung" für Bariton und Pianoforte $1\frac{1}{2}$ ℳ

☞ **Wohl selten hat ein Chorwerk eine so ungetheilte günstige Beurtheilung gefunden wie Hering's „Weihnachtsnähe".** [563.]

In zahllosen grossen und kleinen Vereinen ist das gemüthvoll schöne Werk stets mit durchschlagendem Erfolg aufgeführt worden.

Der Clavierauszug wird auf Verlangen gern zur Ansicht versandt.

Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig. [564.]

Otto Weber, Sechs Phantasiestücke für Pianoforte und Violine, Op. 3. Heft I. und II. à 3 M.

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

Digitized by Google

Leipzig, am 9. November 1882.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:
E. W. Fritzsch,
Leipzig, Königsstrasse 24.

XIII. Jahrg.] [No. 46.

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

Inhalt: Kritik: Compositionen von Hans Huber (Op. 13), Eduard von Welz (Op. 4) und Alexander Ritter (Op. 5). — „Für und Wider". Eine fortschrittliche Betrachtung in rückläufiger Bewegung. Von Hans von Wolzogen. II. „Für!" (Schluss.) — Tagesgeschichte: Musikbrief aus Berlin. — Berichte. — Concertumschau. — Engagements und Gäste in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Opernaufführungen. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Briefkasten. — Anzeigen.

Kritik.

Hans Huber. Mirza-Schaffy-Album. 13 Lieder des Mirza-Schaffy, Op. 13. Basel, Benno Schwabe, Verlagsbuchhandlung. 1882.

Eduard von Welz. Drei Lieder der Mignon aus Goethe's „Wilhelm Meister" für eine Singstimme mit Clavierbegleitung, Op. 4. 1 ℳ Liegnitz, Th. Kaulfuss'sche Musikalienhandlung (P. Pfeiffer).

Alexander Ritter. Sechs Gesänge mit Clavierbegleitung, Op. 5. 3 ℳ 50 ₰. Dresden, F. Ries.

Verschieden sind die Wege, auf denen die drei Componisten ihren Zielen zustreben, verschieden nach Maass und Art auch die Gaben, welche die Natur ihnen verliehen hat, der gleiche künstlerische Ernst aber beseelt sie alle Drei; Keiner von ihnen bringt der Gefallsucht der Sänger oder der Oberflächlichkeit des Publicums auch nur das kleinste Opfer, Jeder behält sein Ideal fest vor Augen. Hans Huber, der begabteste, musikalisch reichste der Drei, hat in seinem „Mirza-Schaffy-Album" 13 der schönsten Bodenstedt'schen Lieder mit einer geist- und ausdrucksvollen Musik umkleidet, welche zu ihrer befriedigenden Wiedergabe allerdings einen sehr gewiegten, d. h. in allen Stimmlagen sattelfesten und mit allen Vortragsnuancen wohlvertrauten Sänger (Tenor) und einen erfahrenen und geschickten Begleiter erfordert, dann aber auch ihre Wirkung auf verständige Zuhörer nicht versagen wird. Hier, wie in so manchem anderen Werk verräth Huber's Musik eine unverkennbare verwandtschaftliche Hinneigung zu Brahms, auf dessen Studium der Componist die meiste Sorgfalt verwendet haben mag. Indess hat es mit der blossen „Verwandtschaft" sein Bewenden, denn Huber verfügt über genügenden Reichthum musikalischer Erfindung und weiss seine Gedanken in melodischer wie harmonischer Beziehung so selbständig zu gestalten, dass von einem Anlehnen oder Entlehnen nicht mehr gesprochen werden kann. Erreicht nun auch Huber's Erfindung nicht immer die Tiefe und Bedeutung jener seines Vorbildes, so hat dagegen Huber wenigstens als Vocalcomponist vor Jenem den Vorzug meist natürlicherer und sinngemässerer Textdeclamation voraus. Die Empfindung, welche sich in vorliegendem Op. 13 ausspricht, ist männlich ernst und würdig und bei aller Wärme frei von krankhafter Sentimentalität. Der Inhalt der einzelnen Gedichte hat fast überall seinen zweckentsprechenden musikalischen Ausdruck gefunden, und nur das locale Colorit, welches, wie es in den Dichtungen sich unverkennbar ausprägt, doch auch in der Musik seinen Widerschein finden sollte, hat der Componist beinahe gänzlich ausser Acht gelassen. In dieser Beziehung müsste ich z. B. Ant. Rubinstein's „Gelb rollt mir zu Füssen" der Huber'schen Composition desselben Gedichtes bei Weitem vorziehen. Für die schönsten Lieder des Albums halte ich No. 1, 4, 8 und 10; No. 2, 7 und 13 scheinen mir etwas zu gekünstelt; die übrigen enthalten noch viel feine Musik. —

Digitized by Google

Ed. v. Welz versucht in seinen drei Mignon-Liedern nach Liszt'schem Muster den in der Wortdichtung bereits im Keime vorhandenen Gesang herauszuhören und in Notenzeichen zu bannen. Leider scheint das specifisch musikalische Vermögen des angehenden Componisten nicht ganz ausgereicht zu haben, der solcherweise herausgeschälten Melodie einen „lebendigen Odem“ einzublasen; es fehlt den Liedern entschieden an musikalischer Consistenz. Die versuchsweise Composition einiger recht robuster Balladenstoffe mit möglichst scharf pointirtem Stimmungswechsel dürfte der Tonsprache des Componisten zu prägnanterem Ausdruck behilflich sein. — Auch Alexander Ritter geht in seinen Sechs Gesängen von dem Wagner-Liszt'schen Declamationsprincip aus, weiss aber das sich ihm zunächst darbietende sprachgesangliche Skelett mit so feinem Takt melodisch abzurunden und in ein so ausdrucksvolles harmonisches Gewand zu hüllen, dass die Dichtung wirklich musikalisches Leben gewinnt. Die weitaus beste Nummer des ganzen Heftchens ist das „Gebet“ von F. Hebbel, dessen Composition durch schwungvolle, breite Melodik und durch wahrhaft gemüthvollen, ergreifenden Ausdruck ausgezeichnet wird. Die drei Lenau'schen Gedichte erweisen sich als etwas spröde für die musikalische Behandlung, und namentlich mit dem ersten Theil des dritten derselben („Zweierlei Vögel“) hat der Componist seine liebe Noth. Besser gelungen sind Ritter wieder die an sich auch componirbareren Lieder von Peter Cornelius und Richard Pohl. Allen sechs Gesängen gemeinsam aber ist eine wirklich noble musikalische Haltung. Carl Kipke.

„Für und Wider!“

Eine fortschrittliche Betrachtung in rückläufiger Bewegung.

Von **Hans von Wolzogen.**

II.

„Für!“

(Schluss.)

Seit Moritz Hauptmann beim Anhören der „Tannhäuser“-Ouverture vor mehr als einem Menschenalter zu der Ueberzeugung gekommen war: „Wagner ist kein junger, unerfahrener Mensch mehr; wer da noch so ein Ding machen und stechen lassen kann, wie diese Ouverture, dessen Künstlerberuf scheint Mir sehr wenig entschieden“ - seitdem hat Kritik bekanntlich jedes neue Werk des Künstlers für einen erheblichen Rückschritt gegen das vorhergegangene, und so den „Parsifal“ auch gegen die „Nibelungen“, zu erklären beliebt; wobei es nur unerklärlich bleibt, wie die heute geschätzten Matadore der Wider-Kritik an dem letzten Werke immer noch so vieles überhaupt Discutirbare herausfinden konnten, nachdem doch der hochverehrte Matador des vorigen Menschenalters das um acht ganze — rückwärts gerechnet — immer bessere Werke höher, also wohl mindestens himmelhoch darüber stehende „Jugendwerk“ des damals „schon nicht mehr jungen“ Wagner bereits in Grund und Boden als „ganz grässlich, unbegreiflich, ungeschickt, lang und langweilig“ verurtheilen musste! Uebrigens ist die Altersschwäche Wagner's auch schon ein alter Witz der Kritik, wie aus folgendem Beispiel hervorgeht, das zum ergötzlichen Schlusse und Extravergnügen aus stiller Vergessenheit hiermit hervorgeholt und im Anschluss an Tappert's Statistik des kritischen Achtungsmaterials für die noch lebenden Beachter der Kritik freundschaftlich „tiefer gehängt“ werden soll.

Hr. Prof. Dr. H. Fr. Rötscher, genugsam bekannten und geachteten Namens, gab im Jahre 1865, dem Jahre des „Tristan“, unter dem Titel „Dramaturgische Blätter“, ein „Organ zur Förderung und Hebung der dramatischen Poesie und ihrer Darstellung durch die Schauspielkunst“ heraus, in dessen zweitem Hefte ein Hr. E. Gerber, meines Wissens: Komiker am kgl. Schauspielhause zu Berlin in den sechziger Jahren, einen Aufsatz über das „Schaugepränge der modernen und antiken Bühne“ und hierin u. A. folgende „Kritik“ über den „Tristan“ und die „Nibelungen“ geleistet hat:

Urtheil:

„Dieses funkelnagelneue Schaugepränge dürfte Geschmack-„losigkeiten ans Lampenlicht tragen, die Wir höchstens einem „Kasperle-Theater verzeihen würden.“

Gründe:

„Man braucht nur **die Anmerkungen der Wagner'-„schen Opern** zu lesen, um Zweck und Ziel herauszu-„fühlen.“ (Sic!) „In der ‚Walküre‘ wird der ‚schämigste‘ Vor-„gang des Lebens nur noch durch den langsam fallenden „Vorhang den Blicken entzogen“ (Im Text steht zwar: „der Vorhang fällt schnell“; aber das thut der „Schämigkeit“ der Kritik keinen Eintrag!), „wogegen in der Oper ‚Tristan „und Isolde‘ dieses(?) durch den Liebestrank erzeugte „Selbstvergessen in Scene gesetzt und dem mystischen „Schleier entrückt wird. Text und Anmerkungen (NB!) „nehmen in diesem letzten Werke W.'s einen so schwül-„stigen Aufschwung (!), dass sie die völlige Erschö-„pfung des Opernreformators ahnen lassen.“ (Schon 1865! Und er ist noch immer unerschöpflich erschöpft!) „Der dramatisirte Zaubertrank erweckt anfänglich den Glau-„ben, dass durch ihn ein Conflict **vielleicht zwischen „Tristan und Isolde** (!) herbeigeführt werden könnte, *indem* „Tristan in seinem Liebesrausche nicht Isolde, sondern die „alte Brangänn“ (sic!!) „„minnt““ (Gänsefüsschen diplomatisch genau!) „Wir gehen aber zu weit (!): Der Trank „wirkt nur auf Tristan und Isolde.“ (Gott sei gedankt!) „Immerhin! Den Lorgnons wird durch diesen Liebeszauber „das prickelndste Schauspiel, das je eine Bühne wagte, „geboten.“

Dieser geistvolle Mitarbeiter desjenigen Journals, das vor 17 Jahren den spirituellen Anstand und die ästhetische Würde unter den Blättern für dramatische Kunst repräsentiren sollte, beschliesst seine aus der Lecture der „Anmerkungen“ zu W.'s „Opern“ geschöpfte Kritik des „modernen Schaugepränges“ mit dem goldenen Satze:

„Wir müssen allgemeiner zum Bewusstsein darüber kom-„men, dass das Theater eine Kunstanstalt ist, dass es nicht „des Amusements wegen da ist.“

Von derselben Meinung durchdrungen, haben wir gelernt, die Kritik nicht mehr beachten zu sollen, sondern in unserer Beziehung zum Kunstwerke unsere Kraft auf die Förderung desjenigen „Theaters“, das eine wahrhaftige „Kunstanstalt“ ist, und auf die Heranbildung eines Publicums zu verwenden, dem die Kunst nicht mehr ein „Amusement“, wenn auch edlen Genres, bedeutet. Das Amusement verbleibe Denen, die noch Kritik beachten, wenn sie ihnen in der angegebenen, einzig richtigen und würdigen Weise von dem geschicktesten Nichtbeachter, aber Sammler, Gruppirer und Tieferhänger vorgehalten wird. Ja, bedenke ich, wie im Jahre des „Tristan“ die Interessenten an deutscher Schauspielkunst zum Kunstwerke Wagner's standen, und wie noch heute im Jahre des „Parsifal“ die Schüler Wagner's selbst, die eifrigen Männer des „Für“, gerade seinem Kunstwerke im Theater gegenüber das eigentliche Problem der neuen Schauspielkunst, das seine Werke in die Welt der Bühne geworfen haben, kaum zu ahnen scheinen im überflüssigen Geplänkel mit den versprengten Gassenläufern des „Wider“ — dann drängt sich mir um so kräftiger die Empfindung von der Nothwendigkeit auf: die sog. ästhetische „Kritik“, auch im besten Sinne, ruhen zu lassen, um der allein wichtigen Ausbildung des wahren deutschen

Digitized by Google

Stiles musikalisch-dramatischer Kunstdarstellung, diesem wirklichen „Kunstwerke der Zukunft“, aus allen Kräften zur immer weiteren und gründlicheren Förderung zu verhelfen; wie es einzig geschehen kann durch des Meisters lebendigen Verkehr mit den Künstlern auf der Festspielbühne in Bayreuth.

Tagesgeschichte.

Musikbrief.

Berlin, 3. November.

Der Einzug des „Nibelungen-Ringes“ in Berlin bedeutete für unsere Concertsaison eine Stille vor dem Sturm. Jeder, der offen oder versteckt mit der Absicht umging, ein Concert zu geben, sagte sich, dass die Tage des „Ringes“, wenigstens die des ersten Cyklus, derart jedes Interesse absorbiren würden, dass für etwas Anderes Nichts mehr übrig bliebe. Das war auch ganz richtig gedacht, denn selbst für die schon seit vielen Wochen verheissenen Abonnementconcerte in der „Philharmonie“ unter Leitung des Hofcapellmeisters Prof. Franz Wüllner aus Dresden erlosch mit dem Moment, da Angelo Neumann die „Nibelungen“ ankündigte, jede Nachfrage. Es war also gut gewesen, dass der Unternehmer dieser Concerte schon lange zuvor in den Zeitungen die Trommel in ungewöhnlicher Weise gerührt hatte, und ein nicht minder günstiger Zufall war es, dass das erste Concert gerade mit dem freien Tage des ersten „Nibelungen“-Cyklus zusammenfiel, denn eine Verlegung hätte sich angesichts der von weither herangezogenen Zugkräfte wohl kaum bewerkstelligen lassen. So kam es, dass sich der riesige Saal doch recht gut und von dem besten Publicum gefüllt zeigte; Platz hätte er allerdings noch für eine Anzahl Menschen mehr geboten. Zugkräfte ist eigentlich nicht ganz richtig, denn Hr. Wüllner war wohl kaum eine Zugkraft zu nennen, wohlverstanden: für das erste Concert. Wer kannte denn ihn hier in Berlin? Nur Eingeweihte wussten, dass er zu den ersten Dirigenten Deutschlands zählt, das grosse Publicum kannte wohl kaum seinen Namen, wenigstens nicht mehr als den anderer, hierorts fremder Künstler. Jetzt ist das nun freilich anders, und für die folgenden dieser Abonnementconcerte wird der Name Franz Wüllner's allein schon eine vollkommene Gewähr für Genüsse exquisitester Art sein. Allerdings fand er in dieser ehemaligen Bilse'schen Capelle einen vollkommen eingespielten, aus meist lauter sehr tüchtigen Kräften bestehenden Orchesterkörper vor, und damit etwas Gutes zu leisten, ist keine so schwere Aufgabe; dennoch muss man bewundern, wie Wüllner es verstanden hat, nach nur wenigen Proben mit diesem Orchester zu operiren. Die dritte „Leonoren“-Ouverture Beethoven's, welche das Concert einleitete, erhielt in dieser Wiedergabe ein ganz anderes Gesicht, als sie hier in Berlin je irgendwo gezeigt hat, und das ist doch nur das Verdienst des Dirigenten. Nicht minder überragte das Vorspiel zu „Parsifal“ alle bisherigen Vorführungen bei Weitem, auch die unter Anton Seidl; naturgemäss, denn in dem Philharmonischen Orchester stand eine Capelle ersten Ranges zu Gebote, und die hat Seidl ja nicht zur Verfügung. Endlich kam Schumann's Symphonie in Cdur, Op. 61, nicht Op. 120, wie auf dem Programm flüchtigerweise die Opuszahl mit der der Dmoll-Symphonie verwechselt war, und diese Symphonie setzte dem Abend die Krone auf. Ja, das nennt man den Gedanken eines Meisters nachspüren bis in die feinsten Fäden, alles Das, was ihn beim Schaffen bewegte, nachfühlen und durch die Instrumente aussprechen lassen; das war eine Reproduction, wie sie sein muss, und das Publicum war hingerissen, begeistert, wie es das Berliner Publicum nur selten ist. Mit Einem Worte, es war ein Concert ersten Ranges, und die Solistin des Abends braucht nur genannt zu werden, um dies auch von dieser Seite zu bestätigen: Frau Sophie Menter. Sie spielte das Concert Op. 45 in G von Rubinstein und die Ungarische Phantasie von Liszt, und wie sie diese Werke spielte, das brauchen wir nicht erst auszuführen — wie Sophie Menter, das sagt Alles. Auch hier zeigte sich Wüllner als ein ausserordentlicher Dirigent, die Soli erschienen nicht, wie gewöhnlich, als Clavierconcerte mit Orchesterbegleitung, sondern als Concerte für Clavier und Orchester, denn auch dieses erhielt trotz feinster Discretion die volle Bedeutung dessen, was die Componisten hineingelegt haben.

Leider muss constatirt werden, dass Concerte dieser Art in der Hauptstadt des Deutschen Reiches zu derselben Mission berufen erscheinen, wie sie seinerzeit das Meininger Hoftheater-Ensemble erfüllte, nämlich eine gründliche Reorganisation in diesem Zweige des öffentlichen Musiklebens herbeizuführen resp. zu erzwingen. Die Vorzüglichkeit unserer königlichen Capelle will ich in keiner Weise antasten, gegen den engumgrenzten Zirkel aber, in welchem sich das Repertoire ihrer Symphonie-Soiréen bewegt, ist schon oft mit vollem Recht Protest eingelegt worden. Auch die letzte Soirée hat die theilweise Unzulänglichkeit dieser Vorführungen bewiesen. Beethoven's Ddur-Symphonie — allen Respect vor solcher Orchesterleistung! Aber gehören Cherubini's „Ali Baba“- und Weber's „Freischütz“-Ouverture in den Rahmen eines solchen Concertes? Allerdings brachte Hr. Obercapellmeister W. Taubert an demselben Abend eine Novität, noch dazu von einem noch wenig bekannten Componisten, E. Franck; eine Symphonie in Adur, und das verdient immerhin Anerkennung. Das ganz unzureichende Werk wurde vom Publicum aber kühl abgelehnt. Man sollte meinen, dass ein so gewiegter Praktiker, wie Hr. Taubert, diesen Erfolg schon aus der Partitur, mindestens nach der ersten Probe hätte voraussehen müssen. Oder wollte er etwa damit den Beweis führen, dass er persönlich für einen solchen Fortschritt nicht unempfänglich, sein Publicum aber gar nicht damit einverstanden ist? Eine solche Absicht kann man doch wohl nicht gut für möglich halten, obwohl sie vollständig gelungen wäre und Veranlassung geben könnte, nun erst recht wieder in den alten, engen Zirkel zurückzukehren. Nein, ich halte Taubert doch für einen viel zu braven Künstler, als dass er solche kleinliche Mittel anwenden sollte, um die von ihm in diesen Symphonie-Soiréen seit Jahren festgehaltene einseitige Richtung quasi zu rechtfertigen, hoffe aber, dass solche Unternehmungen, wie die Wüllner-Concerte, ein Bischen „Meiningen“ spielen und wie diese auf ihrem Felde wirken werden.

Im Uebrigen sind die Concertsäle nun wieder geöffnet. Die „Nibelungen“ haben die Stille vor dem Sturme gebrochen, und die Referenten werden Gott danken, wenn der Sturm nicht in einen Orkan ausartet, die Anzeichen dazu sind vorhanden. Für heute habe ich nur noch zweier Concerte zu gedenken. Nach dem Joachim'schen Quartett, welches schon am 14. October die Concertsaison eigentlich eröffnete, mit Haydn, Mozart und Beethoven natürlich, hat auch der jüngere Quartett-Verein, bestehend aus den HH. Kotek, Exner, Moser und Dechert, seine Thätigkeit am 27. begonnen. Es muss lobend anerkannt werden, dass die Herren ihre ursprüngliche Idee, an jedem Abend ein neues und ein classisches Quartett zu bringen und Beide durch Gesangvorträge zu trennen, festgehalten haben. Die Neuzeit war vertreten durch Raff, Dmoll, Op. 77, die Classicität durch Beethoven, Esdur, Op. 74, welch Letzteres besonders vortrefflich gespielt wurde. Der sehr hübsche Besuch des Saales im Hôtel de Rôme bewies, dass die Liebhaber der Kammermusik in Berlin doch noch zahlreicher sind, als der stets gedrückt volle Saal der Singakademie bei den Joachim-Quartetten vermuthen lässt, denn hier ist, ähnlich wie bei den Symphonie-Soiréen der kgl. Capelle, ein grosser Theil der Plätze in festen Händen. Der neue Quartett-Verein scheint daher einem wirklichen Bedürfnisse entgegengekommen zu sein, und das stellt dem Musiksinn der Berliner ein gutes Zeugniss aus. — Am letzten Sonnabend endlich führte die Singakademie das Oratorium „Der Fall Jerusalems“ von ihrem Dirigenten Martin Blumner auf, und das namentlich in den Chören bedeutende Werk erfreute sich auch diesmal wieder der vollsten Anerkennung der Hörer.

— i —

Berichte.

Dessau. (Schluss.) Das 1. Abonnementconcert der herzogl. Hofcapelle brachte unter Thiele's*) Direction eine Wiederholung von Max Bruch's „Lied von der Glocke“ in derselben Besetz-

*) In der Concertumschau der No. 44 unseres Blts. ist irrthümlich Klughardt als Dirigent genannt. D. Red.

Digitized by Google

ung, in der das Werk im Mai dieses Jahres aufgeführt worden war und beim Publicum Anklang gefunden hatte. Die Schiller'sche Dichtung enthält eine Anzahl lyrischer und der musikalischen Behandlung fähiger Momente, die den Componisten reizen. Aber das ganze Gedicht, wie es da ist, mit Haut und Haar in Musik oder, wie scherzend gesagt wurde, „unter Musik" zu setzen, das war ein ungeheuerlicher Gedanke. Jedenfalls war Bruch der Aufgabe nicht gewachsen. Zwei Erwägungen hätten ihn von dem Versuch abschrecken sollen: die lange Strecken hindurch rein rhetorische und mit Hand und Fuss sich gegen das Componirtwerden sträubende Sprache des Dichters und die Einsicht in die Grenzen seiner, des Componisten, Begabung. Die Composition des seligen Romberg, lange Zeit die Freude der Dilettanten, ist, man scheut sich jetzt nicht mehr, es zu sagen, langweilig. Die vielen Aufführungen, welche der Bruch'schen zu Theil geworden sind, beweisen keineswegs, dass es sich mit ihr anders verhält; das Interesse, das sie in England erregt, ist im Gegentheil eher etwas Verdächtigendes. Ich bin weit entfernt zu leugnen, dass uns darin eine Menge melodischer Schönheiten begegnet, dass fast Alles vortrefflich klingt, und dass es auch nicht an Spuren einer ganz hübschen Charakteristik fehlt. Aber in letzterer Hinsicht bleibt es bei kleinen Anläufen und gelegentlichen Niedlichkeiten, die zu schnell vorübergehen, um Stimmung zu machen. Ferner der Wohlklang: der allein thuts wahrlich nicht. Und die reichlich vorhandenen melodischen Reize sehen sich so ähnlich, wie ein Ei dem anderen. Es gibt grosse und kleine, rohe und gekochte, harte und weiche Eier: so ungefähr, nicht mehr, unterscheiden sich die Bruch'schen Themen von einander. Erst gibts Omelette, dann Rührei, hierauf Eierkuchen; Jedes schmeckt gut, aber das Menu taugt Nichts. In anderer Umgebung wären seine Melodien recht wohl geeignet, zum Herzen zu sprechen; so aber wird die Eine von der Anderen um ihre Wirkung betrogen. Es fehlt an Abwechselung, an Contrasten, an Feuer und individueller Kraft. Alle Personen reden Eine Sprache. Bruch's Art zu empfinden hat etwas Unindividuelles. Wo es allereinfachste, allgemein-menschliche Gefühle zu schildern gibt, wo es sich um Vaterland und Familie, um Liebe und Treue, um Wehmuth und Trauer handelt, da ist er in seinem Elemente, da kommen ihm seine glücklichsten Einfälle. Wo dagegen die Region der complicirten persönlichen und eigenthümlichen Stimmungen sich aufthut, lässt ihn seine Erfindung im Stich. Er weiss uns dann nichts Besseres, als die Conditorwaare seiner Terzen- und Sextengänge vorzusetzen, und will er etwas recht Bedeutendes sagen, so greift er zum Septimenaccord mit Terzvorhalt. Dieses dilettantische Schwelgen im Wohlklang der elementarsten Tonverbindungen und Fortschreitungen ist ihm schon oft vorgeworfen worden. Es ist das Gegenbild der oben berührten Einseitigkeit seines Empfindens. Die Begrenztheit seiner Gefühlswelt spiegelt sich auf Seiten der musikalischen Technik in einer ausschliesslich **homophonen** Denk- und Ausdrucksweise. Seine Themen sind mit der harmonischen Unterlage, mit der er sie erfunden, so eng verwachsen, dass sie nicht von ihr losgelöst, nicht ohne sie verwendet werden können. Sie haben keine Selbständigkeit, kein eigenes Leben, sind nur einer Wiederholung mit der gleichen Harmonie, nicht einer Verarbeitung fähig. Es sind Kinder, die ihr Lebtag nicht laufen lernen, weil sie die Hand der Mutter nicht loslassen. Bruch's Phantasie ist nicht nur in rhythmischer Beziehung auffallend arm, sondern sie entbehrt vor Allem der polyphonen Beweglichkeit in einem Grade, für den ich kaum noch ein Beispiel zu nennen wüsste. Er ist der uncontrapunctischste von allen Componisten. Ich verlange keine Fuge und keinen Kanon, aber ich verlange thematische Arbeit und selbständige Stimmführung. Auf die Letztere ist wenigstens in den Chorstimmen einige Sorgfalt gelegt, obwohl mehr fürs Auge, als fürs Ohr, das immer einen wesentlich accordischen Eindruck empfängt. Aber im Orchester — wie schleichen die Bässe müde und schwerfällig dahin, stets in plumpen Halbtaktnoten und nur in den harmonisch geforderten Intervallen; die schüchternste Gegenbewegung in den Mittelstimmen ist schon ein Ereigniss. Daher, trotz des grossen Talentes ihres Schöpfers, die Eintönigkeit dieser Musik, die auf die Dauer für den Hörer zur Pein wird. Sie zieht an uns vorüber wie ein breiter dickflüssiger Syrupstrom. Keine Insel, kein Strudel, keine höher gehende Welle; immer dasselbe süsse, klebrige Einerlei. Schöne Accorde und ohrgefällige Melodien sind noch lange keine gute Musik. Wem die Gabe der polyphonen Erfindung so gänzlich versagt ist, der sollte auf die Production von Werken verzichten, die den ganzen Abend füllen. Dazu gehört ein reichhaltigeres Talent. Ich glaube, hätte Bruch, nach der Art seines „Odysseus", einzelne Bilder aus der „Glocke" herausgehoben, er würde etwas Erquicklicheres geschaffen haben. Für die werthvollsten Partien halte ich die Ensemblesätze No. 5 „O zarte Sehnsucht", No. 13 „Ein süsser Trost" und das Terzett No. 22 „Holder Friede"; für die mangelhaftesten die Recitative, namentlich sind die des Meisters — ungeachtet vieler anmuthenden Wendungen im Einzelnen — als Ganzes uninteressant. — Was die Aufführung angeht, so haben sich die Chöre mit Anstand, die Solisten mit Wärme und zum Theil recht gutem Gelingen ihrer Aufgaben entledigt. Die hiesige Concertsängerin Frl. Elsa **Pielke** besitzt ein nicht gerade kräftiges, aber nobles und sehr angenehmes Organ mit müheloser Höhe und dazu den Vorzug einer natürlichen und sympathischen Ausdrucksweise. Ihr war die erste Abtheilung zugefallen; die schwierige Sopranpartie des zweiten Theiles führte Frl. Anna **West** mit der von jeher bewährten Correctheit und Sicherheit durch. Die geschätzte Altistin der Hofoper, Frau Marie **Hardtitz**, versteht sich auf eindringlichen Vortrag; leider verdarb sie sich das wirkungsvolle Recitativ „Leergebrannt ist die Stätte" durch eine fatale Detonation. Hr. Rector **Voigt** aus Oranienbaum entfaltete einen erfreulich frischen Tenor, der es wohl verdiente, dass ihm einige störende Unfertigkeiten in Tonbildung und Aussprache noch abgeschliffen würden. Der langjährige Bariton unserer Hofbühne Hr. Kammersänger **Föppel** vervollständigte das Soloquartett; er war vortrefflich bei Stimme.

Vor etwa einem Jahre hat sich auf Veranlassung mehrerer Mitglieder der Hofcapelle und des Hrn. Dr. A. **Schubring** ein Kammermusikverein gebildet, der sich alle vierzehn Tage in dem Saale der Loge versammelt und auf zwei Herren-(Uebungs-) Abende einen Familien-(Productions-)Abend folgen lässt. Ich wohnte der am 19. Oct. stattfindenden Aufführung bei, dessen Programm Beethoven's reizende Trio-Serenade Op. 8, Ddur, und das wundervolle Clavierquartett Op. 25, Gmoll, von J. Brahms enthielt. Beide Werke wurden vortrefflich executirt. Die Streichinstrumente waren durch die HH. O. **Herlitz**, **Weise** und **Matthias** besetzt, am Clavier sass Hr. Hofcapellmeister A. **Klughardt**, der sich als einen ebenso feurigen, als delicaten Pianisten und wahrhaft congenialen Brahms-Interpreten einführte. Aus vollem Herzen stimmten wir in den Jubel ein, den die meisterhafte Wiedergabe der unvergleichlichen Brahms'schen Schöpfung hervorrief. Wenn des Meisters Werke *überall* eine so pietätvolle Wiedergabe erführen, wie sie hier geboten wurde, so müssten die Klagen über ihre Unverständlichkeit bald verstummen. Nur ein einziger Lebender vermag wie dieser Gewaltige die Herzen im Tiefsten zu erregen, wohl Keiner sie so himmlisch zu beruhigen durch die verklärende Macht seiner Töne. Wie erscheint daneben alles Andere so gering, so schaal, so wenig des Aussprechens würdig. Der Verkehr mit den Grossen macht undankbar gegen die Kleinen. Vielleicht stand auch der Schreiber dieser Zeilen noch zu sehr unter jenem Banne!

Dr. Richard Falckenberg.

Hannover, 28. Oct. Als Neuestes brachte uns das königl. Theater am vorigen Freitag Auber's „Carlo Broschi oder des Teufels Antheil". Trotz mancher einschmeichelnden Melodie, trotz der öfters pikant und interessant bearbeiteten Instrumentation, muss man bekennen, dass das Werk doch eines der schwächsten ist, welche der talentvolle Meister der Opéra-comique in seiner fruchtbaren Laufbahn geliefert hat. Das geistvoll originelle Libretto ist von Scribe, und hat in dieser Oper das Textbuch die Partitur gerettet, wie dies nur selten noch der Fall ist. Wenn das Werk im Ganzen genommen auch etwas alterthümlich klingt, so geht doch Alles wenigstens derart flott von Statten, dass keine Zeit zur Langeweile übrig bleibt. — Da Hr. Dr. Gunz die Bühne bald verlassen wird, so sorgt schon jetzt die Intendanz dafür, einen würdigen Nachfolger des vortrefflichen Sängers zu gewinnen. Hr. **Alvary** aus Weimar gab als Gast den Raphaël d'Estuniga und gefiel im Allgemeinen. Dies hatte er besonders der hübschen schauspielerischen Gewandtheit zu verdanken, welche man, wenn auch nicht immer, doch sehr oft bei Dr. Gunz vermisst. Gesanglich ist aber kein Vergleich zwischen ihm und dem älteren Künstler anzustellen. Die Stimme des jungen Gastes klang zwar voll und abgerundet in Mittellage und Tiefe, jedoch wurden die meisten hohen Töne fortgekünstelt und dadurch kam manche lyrische, getragene Stelle nicht zur Geltung. Um ein vollständigeres Urtheil fällen zu können,

Digitized by Google

muss man Hrn. Alvary in einer mehr ausgesprochenen lyrischen Partie hören, z. B. als Tamino oder Ottavio. Die anderen Rollen der Spieloper waren gut besetzt. Frau Koch spielte und sang die Titelrolle mit vielem Erfolge und Frl. Hartmann (Königin), Frl. Aussenegg (Casilda), Hr. v. Milde (Ferdinand VI.) und Hr. Speith (Vargas) verdienen nur Lob für ihre Leistungen, besonders Hr. v. Milde, welcher die Partie des geisteskranken Königs ergreifend sang.

Heute Abend wurde die Reihe der Abonnementconcerte eröffnet unter Mitwirkung des Frl. Marie Soldat aus Berlin. Die junge Geigerin, Schülerin Joachim's, spielte das Mendelssohn'sche Concert und erntete rauschenden Beifall für ihre vorzügliche Leistung. Vor Allem war die brillante Technik zu bewundern, und berechtigt das Spiel der Künstlerin zu den schönsten Hoffnungen, vorausgesetzt, dass tieferes Gefühl und selbständigeres Denken sich noch mehr entwickeln. Als zweite Nummer trug Frl. Soldat die bekannten Ungarischen Tänze von Brahms-Joachim vor, deren Letzter da Capo verlangt wurde. Sehr interessant war die Aufführung eines Mozart'schen Rondos für Sopran mit obligatem Clavier und Orchester (1786). Diese seltene Gabe erwies sich als eine dankbare Concertpièce und wurde von Frl. Marie Aussenegg mit schöner Stimme verständnissinnig vorgetragen. Hr. Capellmeister Frank bewährte sich wieder als feinfühlender Pianist und Begleiter der Singstimme. Der Löwenantheil fiel in diesem ersten Concert dem Orchester zu. Ausser der Begleitung der Solisten waren nicht weniger als zwei Symphonien zu bewältigen: mit der Haydn'schen in Cdur (No. 7) fing das Concert an, um mit der siebenten von Beethoven zu enden. Am besten gelang die Erstere, sie wurde mit reizender Nuancirung ausgeführt; nur im zweiten Satz, Adagio ma non troppo mit Variationen, hätten wir uns den Vortrag des eigentlichen Themas etwas langsamer und weniger trocken gewünscht. Im Beethoven'schen Werke kamen das schmerzdurchdrungene Allegretto und das wuchtige, Titanenfreude ausstrahlende Finale am schönsten zur Geltung. Der Fdur-Satz im Presto war zu sehr à la Mozart aufgefasst. Beethoven scherzt nun einmal nicht in der aristokratischen Weise des Salzburger Meisters, und scheint es selbst in einem Hoftheater nicht angemessen, dem von voller Kraft strotzenden Naturmenschen blaues Blut einflössen zu wollen. Diese Kleinigkeit ausgenommen, ist dem tüchtigen Orchester und seinem Dirigenten für die kunstvolle Wiedergabe des Riesenwerkes uneingeschränktes Lob zu spenden. F. v. d. St.

Concertumschau.

Aachen. 1. Abonn.-Conc. (Breunung): Symphonie „Episode aus dem Leben eines Künstlers" v. Berlioz (eine lobenswerthe That!), „Lodoiska"-Ouvert. v. Cherubini, „Ave Maria" f. Sopransolo u. Frauenchor v. Mendelssohn u. „Graduale" f. Sopransolo u. gem. Chor v. Mozart mit Frl. Knispel a. Darmstadt als Solistin, Solovorträge der Genannten u. des Hrn. Rummel a. Berlin (Clav., u. A. Esdur-Conc. v. Beethoven).

Arnheim. 1. Kammermusiksoirée des Hrn. Coster (Viol.) unt. Mitwirk. der HH. van Merkesteijn (Clav.) u. Meijroos (Violonc.): Claviertrio Op. 1 v. H. Goetz, Clav.-Violinsonate von Brahms, Andante f. Clav., Viol. u. Violonc. v. Raff, Soli f. Clav. v. Bach-Liszt (Praelud. u. Fuge in Amoll) u. f. Violonc. v. Hofmann (Romanze).

Baden-Baden. Privataufführung einer Indischen Suite v. Arthur Koennemann durch das Curorch. am 28. Oct. (Das dortige „Badebl." schreibt über diese Novität des jugendlichen Sohnes des verdienstlichen Leiters des Curorchesters, dass sie „durch die Fülle von Melodie, Originalität, sowie durch reiche Instrumentation" angenehm überrascht habe und dass dem Componisten von ganzem Herzen Glück zu dieser Schöpfung zu wünschen sei.)

Basel. 2. Abonn.-Conc. der Allgem. Musikgesellschaft (Volkland): 1. Symph. v. Schumann, „Fidelio"-Ouvert. v. Beethoven, Solovorträge des Frl. H. Vermehren a. Lübeck (Ges., u. A. „Des Liebsten Schwur" v. Brahms) u. des Hrn. B. Scholz a. Breslau (Hdur-Clav.-Conc. eig. Comp.).

Bergen. 1. Conc. der „Harmonien" (Holter): Gmoll-Symphonie v. Mozart, „Euryanthe"-Ouvert. v. Weber, 3. Streichorch.-Seren. v. Volkmann, Violinromanze v. J. S. Svendsen (Hr. Fries).

Berlin. 1. Abonn.-Conc. in der „Philharmonie" (Dr. Wüllner a. Dresden): Cdur-Symph. v. Schumann, 3. Ouverture zu „Leonore" v. Beethoven, „Parsifal"-Vorspiel v. Wagner, Claviervorträge der Frau Menter (Gdur-Conc. v. Rubinstein u. Ungar. Phant. v. Liszt).

Brandenburg a. d. H. Conc. der HH. Prof. Fenn (Ges.), Dr. Thiertelder (Clav.), P. Stoeving (Viol.) u. E. Lent (Violonc.) am 17. Oct.: 1. u. 2. Satz a. einem Hmoll-Claviertrio v. E. Lent, Variat. a. dem Kaiserquart. v. Haydn, Soli f. Ges. v. G. Henschel (Lieder a. dem „Trompeter von Säkkingen"), H. Fenn („Ich klage mein Leid den Blumen" u. „Es war ein alter König"), Gade („Leb wohl, liebes Gretchen") u. A., f. Violine v. J. Hubay (Arabisches Klagelied), P. Stoeving („Au tombeau du Rajah") u. A. u. f. Violonc. v. H. Henriques („Albumblatt"), E. Lent (Airs hongr.) u. A.

Bremen. 1. Kammermusiksoirée der HH. Bromberger (Clav.), Skalitzky (Viol.) u. Bast (Violonc.): Claviertrios v. Beethoven (Op. 70, No. 1) und Rubinstein (Op. 52), Clav.-Violoncellson. Op. 69 v. Beethoven.

Buenos-Ayres. 72. Conc. der Deutschen Singakademie (Melanie): Ouvert. zur „Fingalshöhle" v. Mendelssohn, „Novelletten" f. Streichorch. v. Gade, Conc. f. Clav. (Hr. del Ponte), Chor u. Orch. v. H. Herz, Chöre v. Raff („Im Kahn"), Mercadante u. Schumann („Ungewitter", „Haidenröslein" u. „John Anderson"), Ges.- u. Claviersoli.

Cammin. Conc. des Ehepaares Rappoldi a. Dresden (Clav. u. Viol.) unt. Mitwirkung des Caecilien-Gesangver. (Hecht) am 28. Oct.: Clav.-Violinson. Op. 30, No. 3, v. Beethoven, „Frithjof auf seines Vaters Grabhügel" v. M. Bruch (Solo: Hr. Steffen), Chorlieder v. A. Kleffel („Es fuhr ein Fischer") u. G. Hecht („Nun fangen die Weiden zu blühen an"), Soli f. Clav. und f. Viol. (u. A. Conc. v. Gade).

Carlsruhe. 1. Abonn.-Conc. des Hoforch. (Mottl): 2. Symphonie v. Beethoven, „Rübezahl"-Ouvert. v. Weber, Solovorträge der Frau Meysenheim v. hier (Ges., „Dolorosa" von Ad. Jensen) u. des Hrn. Brodsky a. St. Petersburg (Viol., Concerte in Ddur v. Tschaikowsky u. in Amoll v. S. Bach).

Christiania. 1. Conc. des Musikver. (Svendsen): 3. Symph. v. Beethoven, „Zauberflöten"-Ouvert. v. Mozart, „Eine Steppenskizze aus Mittelasien" f. Orch. v. Borodin, Violinvorträge der Frau Carol. Schoening (1. Conc. v. Bruch, Cavatine v. Raff u. Ungar. Weisen v. Richter).

Cöln a. Rh. 1. Gürzenichconc. (Dr. v. Hiller): Cmoll-Symphonie v. Haydn (zum 1. Male), „Ruy Blas"-Ouvert. v. Mendelssohn, Idyll f. Orch. u. „Richard Löwenherz" f. Chor, Orch. u. Tenorsolo (Hr. Götze) v. F. Hiller, Solovorträge der HH. Götze u. Prof. Joachim a. Berlin (Viol., 7. Conc. v. Spohr u. Variat. eig. Comp.). — 1. Kammermusikaufführ. der HH. Mertke (Clavier), Japha u. Gen. (Streicher): Gdur-Streichsext. v. Brahms, Clavierquint. Op. 114 v. Schubert, Streichquintett Op. 10 von Dessoff.

Copenhagen. Johan Svendsen-Conc. am 21. Oct.: 2. Symphonie, Legende „Zorahayda" u. Episode „Carneval in Paris" f. Orch. u. v. Frau A. Schoenberg ges. Lieder „Sérénade", „Birken" u. „Foraarjubel" v. J. S. Svendsen, „Saeterjentens Soendag" v. Ole Bull und Nordisches Volkslied f. Streichorchester bearbeitet v. J. S. Svendsen.

Dessau. 1. u. 2. Aufführ. des Kammermusikver.: Gmoll-Clavierquart. v. Brahms, Fdur-Streichquart. v. Schumann, Serenade Op. 8 u. Clav.-Violinson. Op. 47 v. Beethoven.

Dresden. 1. Uebungsabend des Tonkünstlerver.: Streichquartette Op. 168 v. Schubert und Op. 95 v. Beethoven (HH. Feigerl, Coith, Wilhelm u. Böckmann), f. zwei Claviere: Contrapunct. Studien über eine Händel'sche Gavotte v. B. Scholz und einsätzige Sonate v. H. Huber (HH. Höpner und Jansen). 2. Uebungsabend des Tonkünstlerver.: Fmoll-Symph. f. kleines Orch. v. Haydn (unt. Leit. des Hrn. Prof. Wüllner), Clav.-Violinson. Op. 35, No. 2, v. F. Kiel (HH. Heitsch u. Wolfermann), „Märchenerzählungen" f. Clar., Viola u. Clav. v. Schumann (HH. Demnitz, Wilhelm u. Heitsch).

Essen a. d. R. 1. Conc. des Essener Musikver. (Witte): „Nachklänge an Ossian" u. „Die Kreuzfahrer" v. Gade (Solisten: Frl. Hohenschild a. Berlin u. HH. Litzinger a. Düsseldorf und Haase aus Aachen), Vorspiel zu „Lohengrin" von Wagner, Gesangsoli (u. A. „Penelope's Trauer" a. „Odysseus" v. Bruch).

Frankfurt a. M. Tonkünstlerver. „Leyerkasten" am 23. Oct.: Doppelstreichquart. von Afanasieff (HH. Triebel, Schneider, Bröckl, Köhler, Herlitz, Zwach, Strigl u. Dvořák), Bdur-Claviertrio v. A. Dvořák (HH. Parlow, Triebel u. Strigl), Bdur-Clav.-

Digitized by Google

Violinson. v. Mozart (HH. Aschaffenburg u. Wolff). — 2. Museumsconc. (Müller): Jupiter-Symph. v. Mozart, Ouvert. zu „Francesca da Rimini" v. H. Goetz, Solovorträge des Frl. Vermehren a. Lübeck (Ges., u. A. „Des Liebsten Schwur" v. Brahms) u. der Frau Sophie Menter (Clav., Esdur-Conc. u. Tarantella von Liszt etc.).

Gotha. 2. Vereinsconc. des Musikver., ausgeführt von den Frls. Emmy u. Marianne Eissler a. Frankfurt a. M. (Clavier u. Violine) u. Hrn. Dr. Gunz a. Hannover (Ges.): Cmoll-Clav.-Violinson. v. Beethoven, div. Soli.

Graz. Conc. der Sängerin Frau Marie Wilt a. Wien unt. Mitwirk. der Pianistin Frl. Lotte v. Eisl v. ebendaher am 23. Oct.: Soli f. Ges. v. Thomas, Jos. Günsbacher („An Agnes" u. „Liebesfrühling"), M. Schütz, Brahms („Liebestreue" u. „Parole") und Wagner (letzte Scene der Brünnhilde aus der „Götterdämmerung") u. f. Clav. v. Beethoven (Sonate Op. 109), Thieriot (Impromptu), Heymann-Rheineck (Allegretto), Schumann, v. Savenau („Am Quell") u. Rubinstein (Valse).

Greiz. 1. Abonn.-Conc. des Musikver.: 5. Symph. v. Beethoven, Ouvert. zur „Heimkehr aus der Fremde" v. Mendelssohn, Streichorchesterstücke v. Kullak („Ein Sonntagsmorgen") und Kraft („Abendfriede"), Gesangvorträge des Frl. Malten a. Dresden (u. A. „Die Rose" v. Wagner).

Hannover. 1. Abonn.-Conc. der Hofcap. (Frank): Symphonien v. Haydn (Cdur) u. Beethoven (No. 7), Rec. u. Rondo f. Sopr. (Frl. Aussenegg) m. oblig. Clav. (Hr. Frank) u. Orch. von Mozart, Violinvorträge des Frl. M. Soldat a. Berlin.

Leiden. 1. Soirée der Trio-Vereeniging (HH. Enderle, Striening u. Locher): Claviertrios v. Gade (Op. 42) u. Mendelssohn (Op. 49), Soli f. Clav. u. f. Viol.

Leipzig. Abendunterhaltungen im k. Conservat. der Musik: 13. Oct. Esdur-Streichquart. v. Haydn = HH. Hauschild-Othmarschen, Krahmer-Oldisleben, Springer-Leiden und Metzdorf-Leipzig, Claviersoli v. Henselt u. Thalberg = Frl. Blauhuth-Leipzig, 1. Claviertrio v. Mendelssohn = Frl. Lemke-Dessau u. HH. Beck-Wittgensdorf u. Richter-Döbeln, Cmoll-Clavierconc., 1. Satz, v. Beethoven = Hr. Grossmann-Bischofswerda, drei Lieder v. C. Piutti = Frl. David-Sangerhausen, Claviertrio Op. 1, No. 2, v. Beethoven = Frl. Kretschmann-Leipzig u. HH. Klingenfeld-München u. Richter. 20. Oct. Gdur-Streichquart. v. Haydn = Frls. Morgan-New-York, Norris-Oxford und Tarbotton-Nottingham u. Hr. Hutschenreuter-Königsee, Clavierduo „Hommage à Händel" v. Moscheles = Frls. Haufe-Leipzig und Zoberbier-Luckenwalde, Lieder v. Reinecke u. Franz = Frl. Wolfrum-Leipzig, Fdur Claviertrio v. Schumann = HH. Kracke-Hamburg, Degering-Braunschweig u. Hutschenreuter, 1. Violinconc. v. Bruch = Hr. Beck. 27. Oct. Streichquart. Op. 18, No. 4, v. Beethoven = HH. Schulz-Leopoldshall, Krahmer, Springer u. Richter, „Novelletten" f. Clav., Viol. u. Violonc. v. Gade = Frl. Lönmoth-Kalmar u. HH. Beck u. Kiesling-Pohlitz, Gdur-Clavierconc., 2. u. 3. Satz, v. Beethoven = Hr. Schwager-Saaz, Kirchenarie v. Stradella = Frl. Grempler-Grünberg, drei Fugen f. Clavier v. Hrn. Keul, Schüler der Anstalt = Hr. Rehberg-Morges, Violinchaconne v. S. Bach = Hr. Lehmann-Brooklyn, Hmoll-Clavierson. v. Chopin = Hr. Weingartner-Graz, drei Kanons f. zwei Singstimmen v. S. Jadassohn = Frls. Kronengold-Leipzig u. David. — 5. Gewandhausconc. (Reinecke): Ddur-Symph. (ohne Menuett) v. Mozart, „Coriolan"-Ouvert. v. Beethoven, Solovorträge des Frl. M. Krebs a. Dresden (Clavier, u. A. Gavotte Op. 129 v. Reinecke) u. des Hrn. Jensen von ebendaher (Ges., u. A. Mailied v. Reinecke). — 6. Gewandhausconc. (Reinecke) m. Compositionen v. Mendelssohn unt. solist. Mitwirk. der Frau Moran-Olden a. Frankfurt a. M. u. des Hrn. Hedmondt (Ges.), sowie des Frl. M. Eissler a. Frankfurt a. M. (Viol.): Adur-Symph., „Loreley"-Finale, Motette „Mitten wir im Leben sind", Violinconc. etc. — 2. „Euterpe"-Concert (Dr. Klengel): „Lenore"-Symph. v. Raff, Ouvert. Op. 115 von Beethoven, „Novelletten" f. Streichorch. v. Gade, Gesangvorträge des Frl. Hohenschild a. Berlin. — 1. Symph.-Conc. der Cap. des k. s. Inf.-Reg. No. 107 (Walther): 8. Symph. v. Beethoven, „Medea"-Ouvert. v. Cherubini, „Parsifal"-Vorspiel von Wagner, Symphon. Marsch v. G. Schaper (unt. Leitung des Comp.), Variat. a. dem Adur-Quart. v. Beethoven, Violoncellvorträge des Hrn. Petersen a. Magdeburg (Emoll-Concert von F. Grützmacher, Romanze v. G. Schaper und Nocturno v. Chopin).

Linz. 1. Conc. des Musikver. (Brava): Hmoll-Symphonie v. Schubert, Praelud. u. Fuge v. Bach-Abert u. Choral v. Abert f. Orch., Esdur-Clavierconc. v. Beethoven (Hr. Brava).

Lippstadt. Conc. der Gesellschaft „Eintracht" am 23. Oct., ausgeführt vom Ehepaar Nossek (Ges. u. Viol.) u. Hrn. Wagner a. Paderborn (Clav.): Kreutzer-Son. v. Beethoven, Soli f. Ges., f. Clav. („Else", „Aus schöner Zeit" u. „Zur Laute" v. H. Hofmann etc.) u. f. Viol.

Magdeburg. Tonkünstlerver. am 30. Sept., 9. u. 23. Oct.: Streichquartette v. F. Smetana („Aus meinem Leben"), Beethoven (Op. 74 u. 95), Haydn (Gdur) u. Schumann (Amoll), ausgeführt v. den HH. Seitz, Fröhlich, Trosdorf u. Petersen, Bdur-Clavierquart. v. Saint-Saëns (Clav.: Hr. Richter), Fdur-Claviertrio v. demselben (Clav.: Hr. Fischer), Solovorträge der Frls. Krause (Ges., u. A. „Am Ufer des Manzanares" v. Ad. Jensen), Schwenzow a. Cöln a. Rh. (Ges., „Die Maiennacht" v. Brahms u. „Es blinkt der Thau" v. Rubinstein), K. (Ges., u. A. Frühlingslied v. Schaper) u. Schliebe (Clav.) u. der HH. Fischer u. Richter. — 1. Logenconc. (Rebling): Waldsymph. v. J. Raff, „Freischütz"-Ouvert. v. Weber, Solovorträge der Frau Unger-Haupt a. Leipzig (Ges., „Die Lerche" v. Al. Schmitt, „Keine Sorg um den Weg" v. Raff etc.) u. des Hrn. E. d'Albert aus Weimar (Clav., Esdur-Conc. v. Liszt, Polonaise von Rubinstein etc.).

Mainz. 1. Symph.-Conc. der städt. Cap. (Steinbach): 8. Symphonie v. Beethoven, „Parsifal"-Vorspiel v. Wagner, Balletmusik u. Entr'acte a. „Rosamunde" v. Schubert, Gesangvorträge der Frau Moran-Olden a. Frankfurt a. M. (Concertarie „Traumkönig und sein Lieb" v. Raff, „Meine Lieder, meine Sänge" v. Weber, Schwanenlied v. Ludw. Hartmann u. „Neue Liebe" v. Rubinstein).

Marseille. 2. u. 3. Conc. popul. (Reynaud): Symphonien v. Mendelssohn (schottische) u. Beethoven (pastorale), Ouverturen v. Wagner („Tannhäuser") u. A., „Les Muses" v. Wekerlin etc.

Meiningen. 1. Abonn.-Conc. der Hofcapelle (Mannstädt): Dmoll-Orchestersuite, Dmoll-Conc. f. zwei Violinen (HH. Fleischhauer u. Ritter), Fdur-Conc. f. Clav. u. zwei Flöten (HH. Mannstaedt, Abbass u. Genennichen) u. zwei Chöre a. der Matthäus-Passion v. S. Bach, Ouvert. zu „Iphigenie in Aulis" v. Gluck, Jupiter-Symph. v. Mozart.

Mühlhausen i. Th. 4. Conc. des Allgem. Musikver. unter Mitwirkung der Frls. Martini a. Erfurt u. Wahler a. Würzburg (Ges.) u. des Hrn. Prof. Osterwald (Declam.): „Athalia" v. Mendelssohn, Ouvert. zu „Iphigenie in Aulis" v. Gluck, Gesangsoli (u. A. „Es muss ein Wunderbares sein" v. Liszt).

Mülheim a. d. R. Conc. des Ges.- u. Instrumentalver. zum Benefiz seines Dirigenten Hrn. Engels unter Mitwirk. des Frl. L. zur Nieden a. Duisburg u. A. m. am 29. Oct.: Jupiter-Symphonie v. Mozart, „Der Rose Pilgerfahrt" v. Schumann.

München. 1. Abonn.-Conc. der Musikal. Akademie (Levi): Symphonien v. Mozart (Bdur) u. Beethoven (No. 7), „Parsifal"-Vorspiel v. Wagner.

Münster i. W. 1. Vereinsconc. (Grimm): 2. Symphonie v. Beethoven, „Wasserträger"-Ouvert. v. Cherubini, Solovorträge des Frl. Hohenschild (Ges., „Sind es Schmerzen" u. „Der Schmied" v. Brahms etc.) u. des Hrn. Bláha (Viol.).

Naumburg a. S. Symph.-Conc. der Stadtcap. (Heimbürger) am 27. Oct.: 5. Symph. v. Beethoven, „Hebriden"-Ouvert. von Mendelssohn, „Danse macabre" v. Saint-Saëns, „Die Mühle" f. Streichorch. v. Raff, Violinvorträge des Hrn. A. Rösel aus Weimar.

Nürnberg. 1. Conc. des Privatmusikver. (Bayerlein): 1. Symph. v. Volkmann, 3. Ouvert. zu „Leonore" v. Beethoven, Solovorträge der Frls. M. Schneider aus Cöln a. R. (Ges., u. A. „Meine Liebe ist grün" v. Brahms) u. E. Emery a. Leipzig (Clav., 4. Conc. v. Rubinstein, Mazurka v. X. Scharwenka etc.).

Paderborn. 1. Conc. des Musikver. (Wagner): Jupiter-Symph. v. Mozart, „Sommernachtstraum"-Ouvert. v. Mendelssohn, Compositionen f. Solo, Chor u. Orch. v. Ferd. Ries („Der Morgen" m. dem Vorspiel „Vorstellung der Dämmerung") u. P. E. Wagner („Eine Maiennacht"), Concertstück f. Clav. v. Weber.

Paris. 1. Conc. popul. (Pasdeloup) am 15. Oct.: 1. Symph. v. Beethoven, Suite algérienne v. C. Saint-Saëns, „Oberon"-Ouvert. v. Weber, „Lohengrin"-Vorspiel v. Wagner, Abendlied v. Schumann. — 2. Conc. popul. (Pasdeloup): 2. Symph. v. Beethoven, Ouvert. zu „Patrie" v. G. Bizet, „Parsifal"-Vorspiel v. Wagner, „Fêtes d'Hébé" v. Rameau, Concerto symph. f. Clav. v. H. Litolff (Hr. Breitner). — 3. Conc. popul. (Pasdeloup): 3. Symph. v. Beethoven, Bruchstücke a. „La Damnation de Faust" v. Berlioz, „Parsifal"-Vorspiel v. Wagner, Balletmusik a.

Digitized by Google

„Feramors" v. Rubinstein, Fmoll-Violinconc. v. V. Dolmetsch (Hr. Marsick). — 1. Châtelet-Conc. (Colonne): 5. Symph. v. Beethoven, „Roméo et Juliette" v. Berlioz, „Parsifal"-Vorspiel v. Wagner, Violinvorträge des Hrn. Sarasate (u. A. „Zapateado" eig. Comp.). — 2. Châtelet-Conc. (Colonne): Hmoll-Symph. v. Schubert, Scènes alsaciennes v. J. Massenet, 2. Ungar. Rhaps. v. Liszt, Violinvorträge des Hrn. Sarasate (u. A. Conc. v. Wieniawski). — 1. Conc. des Hrn. Lamoureux: 8. Symph. v. Beethoven, Ouvert. zu „Carnaval romain" v. Berlioz, „Parsifal"-Vorspiel v. Wagner, Finale aus „Les Erinnyes" v. J. Massenet, Menuet f. Streichinstrumente von Händel, Dmoll-Clav.-Conc. v. Rubinstein (Frl. Silberberg).

Quedlinburg. 1. Conc. des Conc.-Ver. am 20. Oct., ausgef. v. Frl. Driese (Ges.) u. HH. F. Rummel (Clav.) u. Prof. de Ahna (Viol.) a. Berlin: Kreutzer-Son. v. Beethoven, div. Soli.

Rostock. Conc. des Concertver. (Dr. Kretzschmar) am 23. Oct.: Hmoll-Symph., Ouverture zu „Alfonso und Estrella", Balletmusik a. „Rosamunde" u. Lieder (Frau Joachim a. Berlin) v. Schubert, Hmoll-Marsch f. Orch. v. Schubert-Liszt.

Speyer. 1. Conc. v. Caecilien-Ver.-Liedertafel (Schefter): Sept. f. Clav., Tromp. u. Streichinstrumente v. Saint-Saëns, „Geständniss" f. Streichorchester v. Schulz-Schwerin, „Am Traunsee" f. Baritonsolo, Frauenchor u. Streichorchester von F. Thieriot, „Adonis-Feier" f. gem. Chor, Soli, Streichorch. u. Harfe v. Ad. Jensen, Männerchöre m. Clav. v. Weinwurm („Ständchen") u. Eyrich („Da drüben", m. Tenorsolo).

Wiesbaden. 1. Conc. des Cyklus von zwölf Concerten der städt. Curdir. unt. Leit. des Hrn. Lüstner u. Mitwirk. hervorrag. Künstler: 3. Symph. u. Amoll-Clavierconc. v. Schumann, Ouvert. Op. 124 v. Beethoven, „Parsifal"-Vorspiel v. Wagner, Claviersoli v. Chopin. (Clav.: Frau Clara Schumann a. Frankfurt a. M.).

Zittau. Am 31. Oct. Aufführung v. Mendelssohn's „Elias" durch den Gesangver. „Orpheus" unt. solist. Mitwirk. der Frls. Koolemans Beynen a. Berlin u. Reinel a. Dresden u. der HH. Dierich a. Leipzig u. Gutschbach a. Dresden.

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Berlin. Das Auftreten der Frau Gerster im Wintergarten hat eine entschiedene Enttäuschung gebracht: Die Sängerin hat während ihrer Abwesenheit von Berlin nicht nur keine Fortschritte in ihrer Gesangskunst gemacht, sondern ist vielmehr in derselben zurückgegangen, sodass man es in ihr mit einer Coloratursängerin zu thun hat, wie es deren zu Dutzenden gibt. Das 1. Montagsconcert der HH. Hellmich und Maneke erfreute sich der Unterstützung des eminenten Künstlerpaares Rappoldi aus Dresden, deren Leistungen durchweg Begeisterung erregt haben würden, wenn die gewählten Compositionen es immer dazu hätten kommen lassen, welche Bemerkung auf die Violinstücke von Rust, Kreutzer und Leclair gemünzt ist, mit welchen auch der grösste Virtuos kaum mehr als ein historisches Interesse zu erwecken vermag. Das Ehepaar Vogl hat sich, wie man schreibt, seines Contractes mit Hrn. Angelo Neumann zu einem Theil wieder entheben lassen, indem es mit Ende November seine Thätigkeit im Richard Wagner-Theater einstellt und nur in der Zeit, während welcher Letzteres in Königsberg i. Pr. sich aufhalten wird, zu demselben zurückzukehren sich verpflichtet hat. — **Brüssel.** Frl. Angèla Legault debutirt mit bestem Erfolge im Monnaie-Theater. — **Graz.** In dem Concert, welches am 23. Oct. Frau Wilt aus Wien unter pianistischer Mitwirkung des Frl. v. Eisl hier veranstaltete, erweckte ein fast noch grösseres Interesse als die berühmte Concertgeberin selbst die jugendliche Pianistin mit ihren wirklich Herz und Gemüth erquickenden, künstlerisch selbständigen Vorträgen. Frl. v. Eisl verdankt ihre künstlerische Ausbildung unserem verdienten Capellmeister Thieriot und Hrn. Prof. Door in Wien und macht ihren Lehrern die grösste Ehre. — **Heidelberg.** Das neuorganisirte Trio Becker aus Mannheim veranstaltete unter Mitwirkung des tüchtigen Baritonisten Hrn. Perron am 31. Oct. ein Concert in unserer Stadt, das von entschiedenem künstlerischen Erfolg begleitet war. — **Nürnberg.** In dem ersten Abonnementconcert des Privatmusikvereins begegneten wir zu unserer grossen Freude der von ihrem früheren Auftreten hier noch in frischester Erinnerung stehenden Pianistin Frl. Emmy Emery aus Ihrem Pleissathen. Wir delectirten uns von Neuem an den ausgesucht musikalischen, dabei technisch bis ins winzigste Detail ausgearbeiteten Darbietungen und stimmten mit in den stürmischen Beifall ein, mit dem man für dieselben dankte. Weniger reussirte die weiter solistisch mitwirkende Sängerin Frl. Marie Schneider a. Cöln a. Rhein. — **Rouen.** Der Bariton Hr. Manoury erfreute sich in einer „Tell"-Aufführung einer einmüthigen enthusiastischen Aufnahme, Hr. Pezzani war als Arnold vortrefflich bei Stimme. — **Wien.** Grosses Interesse erregte kürzlich im Hofopernhaus die Metamorphose der früheren Operettensängerin Frl. Antonie Schläger: Dieselbe debutirte als Valentine in den „Hugenotten" und errang einen grossen Succès kraft ihres quellenden Organs und ihrer musikalischen und dramatischen Begabung. Das Wiederauftreten der Frau Lucca als Katharina in Goetz' „Der Widerspänstigen Zähmung" wurde mit Jubel begrüsst. — **Zittau.** Vorzüglich waren bei der „Elias"-Aufführung, welche am 30. Nov. der Verein „Orpheus" veranstaltete, die beiden männlichen Solopartien des Werkes durch die HH. Dierich aus Leipzig und Gutschbach aus Dresden besetzt. Die Localkritik nennt Ersteren einen „ausnehmend kunstbegnadeten Tenor, voll blühend-frischen Wohllauts" und spricht Hrn. Gutschbach einen „kraftüppigen Bariton", sowie „warme, dramatische Empfindung" zu.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 4. Nov. „Unser Leben währet siebenzig Jahr", Motette v. S. Calvisius. „Kündlich gross ist das gottselige Geheimniss", Motette v. R. Keiser. Nicolaikirche: 5. Nov. „Wie lieblich sind deine Wohnungen", Chor von Joh. Brahms.

Oldenburg. St. Lamberti-Kirche: Im October. „Süsser Christ und Herre mein", bearbeitet von C. Riedel. „Erhebet den Herrn" v. Silcher. Choräle „Herr Jesu Christ, dich zu uns wend" u. „Ach bleib mit deiner Gnade" v. J. S. Bach. „Gott, deine Güte" v. Drobisch. „Lasset uns frohlocken" v. E. Grell. „Israel, hoffe auf den Herrn" v. Homilius. „Wenn ich ihn nur habe" v. Breidenstein. „Lobet den Herrn" v. Gläser.

☞ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen. D. Red.

Opernaufführungen.

October.

München. K. Hoftheater: 1. u. 15. Lohengrin. 3. Die beiden Schützen. 5. u. 17. Der Troubadour. 6. u. 18. Der betrogene Kadi. 8. u. 13. Der Prophet. 11 u. 27. Fidelio. 12. Der fliegende Holländer. 18. Joseph in Egypten. 22. Rienzi. 24. Figaro's Hochzeit. 25. Tannhäuser. 28. Das Nachtlager von Granada. 29. Martha. 31. Die weisse Dame.

Journalschau.

Allgemeine Deutsche Musik-Zeitung No. 44. Gounod über Mozart. — Kritik. — Berichte aus Berlin, Nachrichten und Notizen.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 44. Besprechungen. — Varesco's „L'Oca del Cairo", nach der Originalhandschrift herausgegeben von Paul Graf Waldersee. — Der 1. Evangel. Kirchengesang-Vereinstag zu Stuttgart am 3. u. 4. Oct. 1882. — Bericht a. Copenhagen.

Caecilia No. 21. Berichte (u. A. Einer über die 1. Allgem. Versamml. der St. Gregorius-Vereeniging), Nachrichten und Notizen.

Der Clavier-Lehrer No. 21. Noch Etwas vom alten Türk. Von W. Tappert. — Das Clavierpedal. Von G. Stoewe. — Berichte a. Berlin, Nachrichten und Notizen. — Bücher- und Musikalien. — Meinungsaustausch.

Deutsche Kunst- und Musik-Zeitung No. 37. Die Musikinstrumente im Sprichwort. Studie von Dr. Ed. M. Schranka. — Besprechung üb. Theorie und Praxis der Gesangskunst von Caroline Pruckner. — Litterarisches. — Zur Jubiläumsfeier des

Digitized by Google

Männergesangvereins „Sängerbund“ in Linz. (Mit den Portraits von Al. Weinwurm u. M. Brava.) — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Die Tonkunst No. 2. Wilh. Fritze. (Mit Portrait.) Musikalisches Charakterbild von O. Wangemann. — Zur Jugendgeschichte R. Wagner's. Von L. Nohl. — Kritik. — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Feuilleton: Die Dichter- und Sängerakademie der blinden Bettler in Palermo.

— — No. 3. Besprechungen. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Euterpe No. 8. Die verschiedenen Lesarten beim lateinischen Choral. Von J. Blied. — An welcher Stelle des Unterrichtes in der Harmonielehre müssen die Mischaccorde oder die alterirten Accorde behandelt werden? Von F. W. Sering. — Einige Worte über die Pflege des Schulgesanges. Von R. Rademacher. — Anzeigen u. Beurtheilungen. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Le Guide musical No. 44. Mendelssohn-Bartholdy. Von Ernest David. — Le Don Juan de Mozart. Von Ch. Gounod. — Allaitement musical. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Le Ménestrel No. 48. Les joyeusetés d'un chanteur dramatique. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 43. Recensionen. — Berichte a. Berlin, Nachrichten und Notizen. — Feuilleton: Zur Geschichte der Musikfeste in Birmingham.

Neue Zeitschrift für Musik No. 45. Tempo und Inhalt der Tonwerke. Von Dr. J. Schucht. — Besprechung über Ed. Lassen's Musik zu Calderon's Schauspiel „Ueber allen Zauber Liebe“. — Berichte, Nachrichten und Notizen. — Kritischer Anzeiger. — Auffassungen und Deutungen der Variationen aus Beethoven's Sonate Op. 26.

Schweizerische Musikzeitung und Sängerblatt No. 19. Berichte, Nachrichten und Notizen.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* J. Raff's Symphonie „Zur Herbstzeit“ wurde in Berlin von beiden Bilse'schen Capellen, der alten — dem jetzigen Philharmonischen Orchester — und der neuen, an einem und demselben Abend als Novität aufgeführt, aber mit verschiedenem Erfolg, denn während das Werk im Concerthause (Bilse) kühl aufgenommen wurde, gefiel es in der Philharmonie derart, dass der 2. Satz da Capo gespielt werden musste.

* Unter der Chiffre V. W. (Victor Wilder?) findet sich im „Ménestrel“ eine kurze Besprechung über das im 1. Lamoureux-Concert in Paris aufgeführte „Parsifal“-Vorspiel von Wagner. Demnach bekennt der Schreiber derselben, dass nach seiner Ansicht dieses Vorspiel ein Meisterstück sei, niemals habe sich Wagner so klar gezeigt, niemals sei er zu dieser Höhe gelangt, durch die einfachsten und natürlichsten Mittel u. s. w. Es gehört freilich in Frankreich Muth dazu, solche Ansicht öffentlich auszusprechen! Kühler drücken sich die anderen Berichterstatter H. M. (Moreno) und V. D. (Victor Dolmetsch) über dasselbe Werk aus, sie wissen demselben, da es bei den in Rede stehenden Aufführungen (Pasdeloup- und Châtelet-Concerte) nicht als Vorspiel, sondern als selbständiges Stück zu beurtheilen war und sie den Bayreuther Aufführungen wahrscheinlich nicht beigewohnt haben, wie V. W., Nichts weiter abzugewinnen.

* Mit der Gründung des königl. Musikcollegiums in London will es nicht recht vorwärts gehen, es fehlt noch gar sehr an den nöthigen Moneten, 100,000 Pf. Sterling sind zwar gezeichnet, aber man bedarf des dreifachen Betrags dieser Summe, um das Institut in der projectirten Weise eröffnen zu können.

* Bei Gelegenheit des Vortrags der Studie über den „Don Juan“ von Mozart, welchen Hr. Charles Gounod vor der Akademie der Schönen Künste in Paris hielt, richtete er an die junge französische Componistenschule einige wohlgemeinte Hiebe in folgenden Worten: „Ah Ihr jungen Leute, welche Ihr die Lehre der Meister wie ein erniedrigendes Joch für Euere misstrauische Individualität fürchtet und zurückweiset, um Euch in das Schlepptau des ersten besten Charlatans zu begeben, wahrhaftige Meteorsteine (bolides), preisgegeben dem Einflusse aller Anziehungsmittelpuncte, welche den Weltraum durchkreuzen! Ich kenne Euch und weiss, was Ihr wollt. Ihr zielet auf den Effect, wie man auf Esprit zielt. Es ist nicht Eure Kunst, welche Euch besitzt, sondern Euer Ich. Ihr seid weniger besorgt zu sein, als zu scheinen; Ihr denkt an Euch und sucht Euch mit einer Leidenschaft, welche Nichts ist, als der Alp (cauchemar) Eures eigenen Erfolges.“

* In Parma wird eine Orchestergesellschaft nach dem Muster der in Mailand bestehenden gegründet.

* Die Mailänder Quartettgesellschaft schreibt zwei Preise für die Composition eines Claviertrios aus, einen ersten im Betrage von 1000 Frcs., einen zweiten von 500 Frcs. Die Frist der Bewerbung läuft Ende März 1883 ab.

* In Valparaiso ist eine Musikgesellschaft gegründet worden, welche sich der Pflege der Kammermusik und der Aufführung classischer Orchesterwerke widmen will.

* Die Pariser Akademie der Schönen Künste hat in ihrer letzthin stattgehabten Sitzung die folgenden Preise vertheilt: Den Prix Monbinne (1500 Frcs.), bestimmt für den Autor der besten im Laufe des Jahres gegebenen Komischen Oper, an Hrn. Poise für „L'Amour médecin“ und Hrn. Henri Maréchal für „La Taverne des Trabans“; den Prix Chartier (500 Frcs.) für Kammermusik an Hrn. Widor. Der 3000 Frcs. betragende Rossini-Preis kam nicht zur Vertheilung.

* In der That haben bei Eröffnung des Grand-Théâtre in Lyon die Ruhestörungen und die Demonstrationen gegen den Stadtrath und den Maire sich wiederholt. In und vor dem Theater war der Skandal gross, sodass die Polizei kaum Herr desselben werden und die Vorstellung nur mit Mühe, oft durch Spässe unterbrochen, zu Ende geführt werden konnte. Die am folgenden Tage stattfindende Vorstellung sah ein fast leeres Haus, während zahlreiche Volksmengen die Strassen durchzogen mit dem Rufe: „Subvention! à bas Gailleton (Name des Bürgermeisters)! à bas le Conseil!“ Dass in der Restauration des Bellecour-Theaters eine Dynamitpatrone mehrere Personen verwundet hat, haben wir schon gelesen; welchen Einfluss dieser Umstand auf den Besuch des Theaters hatte, ersieht man aus dem Cassenbericht, wonach die Einnahme dieses 2500 Personen fassenden Saales auf 146 Frcs. fiel.

* Das Park-Theater in New-York ist abgebrannt. Leider kam eine Person dabei ums Leben, zwei Personen wurden schwer verletzt.

* Die erste Leipziger Aufführung von Anton Rubinstein's „Makkabäern“ war von den rauschendsten Ovationen für den Componisten, der dieselbe persönlich leitete, und die geniale Darstellerin der Leah, Frl. Marianne Brandt, begleitet. Von den einheimischen übrigen Mitwirkenden ragte Hr. Scholper als Judah hervor. Einen eingehenden Bericht sparen wir uns für die n. No. auf.

* H. Hofmann's lyrische Oper „Aennchen von Tharau“ hat bei ihrer Magdeburger Première einen guten Erfolg gehabt.

* Aus Königsberg i. Pr. meldet man den guten Erfolg, den dort C. Grammann's Oper „Thusnelda“ bei ihrer ersten Aufführung am 5. d. Mts. gehabt hat.

* Meyerber's „Hugenotten“ haben kürzlich ihre 400. Aufführung im Wiener Hofopernhaus, wo das Werk seit 1836 im Repertoire ist, absolvirt.

Todtenliste. Adolph Gutmann, ein früher in Paris bekannter Pianist, Schüler Chopin's, † am 27. Oct. in Spezia (Italien). — Jean Baptiste Rongé, Componist und musik. Schriftsteller, † 57 Jahre alt, am 28. Oct. in Lüttich. — Frau Coelestine Bösendorfer, ehemalige Opernsängerin, Gattin des Hofpianofortefabrikanten Bösendorfer, † in Wien. — J. A. Bonnisseau, Musikmeister in einem englischen Dragonerregiment, Componist, vortrefflicher Bläser, † in London.

Gustav Nottebohm. †

Martin Gustav Nottebohm, der durch seine gediegenen Arbeiten auf dem Gebiete der Musikforschung zu allgemeiner Werthschätzung gelangte, den Lesern unseres Blattes speciell durch eine Reihe „Neuer Beethoveniana“ in den Jahrgängen

Digitized by Google

1875—79 näher getretene Wiener Musikgelehrte, ist in Graz, wo ihn die Krankheit festgehalten hatte, in der Nacht vom 30. zum 31. Octbr. einem hartnäckigen Lungenleiden erlegen. Johannes Brahms, dem die gewordene Mittheilung über die letzte bedenkliche Wendung der Krankheit des langjährigen Freundes an dessen Krankenlager gerufen hatte, drückte dem Verblichenen die Augen zu. Nottebohm, geb. am 12. Nov. 1817 zu Lüdenscheid in Westphalen, war während seiner Militärjahre 1838/39 Schüler von Ludw. Berger und Dehn in Berlin, studirte 1840 in Leipzig unter Schumann und Mendelssohn weiter und lebte von 1846 ab in Wien. Neben seinen Beethoven betreffenden Arbeiten (Ein Skizzenbuch von Beethoven [1865], Thematisches Verzeichniss der im Druck erschienenen Werke von Beethoven [1868], Beethoveniana [1872], Beethoven's Studien, 1. Band [1873], Neue Beethoveniana [wie schon oben ewähnt] und Ein Skizzenbuch von Beethoven aus dem Jahr 1803 [1880]) hat er Mozartiana (1880) und ein zuverlässiges thematisches Verzeichniss der Compositionen Mozart's veröffentlicht, wie er auch an den Breitkopf & Härtel'schen Gesammtausgaben der Werke Bach's, Händel's, Mozart's, Beethoven's und Mendelssohn's stark betheiligt war. In früheren Jahren hat der Verstorbene auch Compositionen veröffentlicht, doch haben dieselben eine weitere Beachtung nicht gefunden. Dagegen war er als Lehrer der Composition ungemein geschätzt.

Nachträgliches.

In der Biographie von Heinrich Gudehus in No. 44 unseres Blattes ist ganz übersehen worden, der Studienzeit dieses Künstlers während der Jahre 1872—75 Erwähnung zu thun. Wir haben damit ein Unrecht gegen eine dritte Person begangen, das wir mit der Mittheilung gut zu machen suchen, dass Heinrich Gudehus seine letzte gesangliche Ausbildung dem Fräulein Louise Ress in Berlin verdankt. Die ausgezeichnete Lehrmethode dieser Dame hat sich nicht allein an ihm, sondern auch an vielen anderen zu Renommée gelangten Künstlern und Künstlerinnen aufs Glänzendste bewährt. Eines hohen Vertrauens geniesst diese Lehrmeisterin ganz besonders auch bei dem Intendanten der Berliner Hofoper, Hrn. von Hülsen, denn derselbe ist von der Vorzüglichkeit ihres Unterrichtes derart überzeugt, dass er ihr sämmtliche Eleven der k. Opernschule zur Ausbildung anvertraut, ein Vertrauen, dem die erzielten Resultate stets zur grössten Zufriedenheit entsprochen haben.

Briefkasten.

L. G. in W. Die Referate für das dortige, von Ihnen bezeichnete Blättchen schreibt, soviel wir wissen, ein Frl. Hedwig Schneider, Sie hatten somit richtig geahnt.

M. E. in B. Von den Leipziger Capellen hat die Walther'sche das „Parsifal"-Vorspiel zuerst gebracht; dieselbe geht in Bezug auf Neuigkeiten überhaupt den übrigen mannhaft voran.

B. G. in S. Ihren Gefühlsüberschwänglichkeiten wollen Sie gef. in einem Inserate Luft machen, im redactionellen Theil ist kein Platz für dieselben.

C. K. in M. Ihre fr. Zusendung haben wir Hrn. W. Tappert übermittelt, der bei Gelegenheit auf das ber. Thema zurückkommen wird.

Anzeigen.

Verlag von **Fr. Kistner** in Leipzig. [565.]

Fr. Chopin's

Pianoforte-Werke

revidirt und mit Fingersatz versehen
(zum grössten Theil nach des Autors Notirungen)
von

Carl Mikuli.

Band I. Mazurkas	ℳ 8,—.	Band IX. Rondos	ℳ 5,—.
„ II. Notturnos	„ 4,40.	„ X. Scherzos	„ 3,50.
„ III. Etuden	„ 6,—.	„ XI. Impromptus	„ 1,60.
„ IV. Balladen	„ 2,40.	„ XII. Variationen	„ 2,50.
„ V. Polonaisen	„ 6,—.	„ XIII. Phantasien	„ 2,—.
„ VI. Praeludien	„ 3,20.	„ XIV. Verschiedene Werke	„ 3,—.
„ VII. Sonaten	„ 4,50.	„ XV. Concerte	„ 4,80.
„ VIII. Walzer	„ 4,—.	„ XVI. Kammermusik	„ 8,—.

Band XVII. Supplement. Zweites Pianoforte, von Carl Mikuli, als Ersatz der Orchesterbegleitung zu Opus 2, 11, 13, 14, 21, 22. 4 ℳ 60 ₰.

Jeder Band wird auch in einzelnen Nummern (à Bogen 20 ₰) abgegeben.

Diese Ausgabe ist auch in 12 eleganten Leinwandbänden vorräthig.

Ausführlicher Prospect steht durch jede Musikalien- oder Buchhandlung, sowie **direct von der Verlagshandlung gratis zur Verfügung.**

Im Verlage von **Julius Hainauer**, königl. Hofmusikalienhandlung in Breslau, erschienen soeben: [566.]

Serenata

aus Op. 15 von

Moritz Moszkowski.

A. **Für Pianoforte zu 2 Händen.** M. 1,—.
B. **Für Pianoforte zu 4 Händen.** „ 1,—.
C. **Für Pianoforte und Violine.** „ 1,—.
D. **Für Pianoforte u. Violoncell.** „ 1,—.
E. **Für Streichquartett** „ 1,50.
F. **Für Orchester** a) Partitur M. 1,25. b) Stimmen M. 4,25.

Für Violoncellisten!

1 Ex. d. best. Salonst., Conc., Etud., Son. v. Popper, Rubinstein, Schröder, Grützmacher, Goltermann etc. weg. Krankh. d. Bes. **billigst** zu verkaufen. Anfr. unt. R. G. No. 10 bef. d. Exp. d. Blts. [567.]

Verlag von E. W. Fritzsch in Leipzig.

Alois Reckendorf, Op. 3. **Kleine Bilder** für Pianoforte. 2 ℳ [568.]

Digitized by Google

EDITION SCHUBERTH.

Herbst-Nova 1882.

Durch alle Musikalien- und Buchhandlungen zu beziehen.

Editions-No.		M.	Pf.
20	**Fesca, A.,** Op. 56. 18 Lieder ohne Worte. (Neue billige Ausgabe.) Zu zwei Händen	3	—
147	**Heller, St.,** Op. 40. 3 Charakterstücke. Träumerei. Die kleine Bettlerin. Hirtenlied. Zu zwei Händen	1	50
92	**Krebs, C.,** Op. 150. 10 Tägliche Studien. (Neue Ausgabe.) Zu zwei Händen	2	50
203	**Liszt, Fr.,** Ernani-Phantasie. (Neue Ausgabe.) Zu zwei Händen	2	—
205	——— Trovatore-Phantasie. (Neue Ausgabe.) „ „ „	2	50
2014	**Nessler, V. E.,** Der wilde Jäger. Potpourri II. „ „ „	3	—
3051	——— do. Jäger- und Bauernmarsch. Zu zwei Händen	1	50
318	**Reinecke, C.,** Op. 33. Concertstück. (Neue Ausgabe). Zu zwei Händen	3	—
534	**Scarlatti,** 12 Fugen und Sonaten mit Leitfaden. (Neue Ausgabe von Louis Köhler.) Zu zwei Händen	2	40
1896	**Löw, Josef,** Op. 298. Heft 6. Melodisch-charakt. Tonstücke in 5 Tönen. Zu vier Händen	1	50
1892	——— Op. 461. Drei Vortragsstücke ohne Octaven und Daumenuntersatz. „ „ „	2	—
2008/9	——— Op. 462. Heft 1—2. Six morceaux de bal. Zu vier Händen	3	—
633	**Satter, G.,** Op. 25. Marche triomphale für 2 Pianoforte	2	—
2140	**Löw, Josef,** Op. 463. Romanze } für Harmonium und Piano	—	75
2141	——— Op. 464. Am Seegestade } für Harmonium und Piano	1	—
2142	——— Op. 465. Gondoliera } für Harmonium und Piano	—	75
1900	**Raff, Joach.,** Op. 55, No. 12. Abends, für Violine und Piano. (Dietrich.)	1	25
798	**Böhm, Th.,** Cujus animam. Arie für Flöte und Piano	1	75
721	**Terschak, A.,** Op. 159. Julietta. Scene italienne, für Flöte und Piano	2	50
722	——— Op. 168. Fantaska. Morc. de Salon, „ „ „ „	3	—
2143	**Hiller, F.,** Op. 46, No. 1. Gebet. Ausgabe für Sopran	—	80
2144	——— Op. 46, No. 1. Do. Orchesterpartitur	1	50
	Nessler, V. E., „Der wilde Jäger":		
2017	——— Gesänge des wilden Jägers, für Bariton	3	—
2019	——— Arie und Gebet des Abtes, für Bass	1	50
2020	——— Wildschützenlied, für Bariton oder Bass	1	50
2021	——— Gruss an den Wald, für Sopran	1	50
2022	——— Recitativ und Arioso: Er schlummert wieder, für Sopran	1	50
2023	——— Meine ganze Wonne bist du im Wald, Duett für Tenor und Sopran	1	50
2130	**Raff, Joachim,** Op. 98, No. 10. Keine Sorg um den Weg, für Mezzosopran	—	75
2035	**Schumann, R.,** Op. 36, No. 4. An den Sonnenschein, für Mezzosopran	—	75
1731b	**Schwab, Fr.,** Liebeslied, für tiefe Stimme	1	25
559	**Wallace, W. V.,** Am Weidenbusch, für 1 Singstimme	1	—

[569.]

Leipzig, 1. November 1882. **J. Schuberth & Co.**

Neuestes Werk
von
Philipp Scharwenka.

Am 8. November erscheint in unserem Verlage:

[570.]

Festklänge für die Jugend.

Op. 45.

Acht Clavierstücke. Allen jungen Clavierspielern gewidmet.

Preis complet 3 M. In zwei Heften.

Heft I. enthaltend: Zum Eingang (Choral). Marsch. Capricietto. Lied. Preis 2 M.

Heft II. enthaltend: Dämmerstunde. Tanzreigen. Scherzino. Tarantelle. Preis 2 M. 50 Pf.

Philipp Scharwenka bietet in obiger Composition der clavierspielenden Jugend zum ersten Male ein wirklich leichtes Werkchen.

Praeger & Meier, Bremen.

Um Irrungen bei hiesiger Post in Zukunft zu vermeiden, bittet der Unterzeichnete höflichst, alle ihm zugedachten geehrten Zuschriften in Concertangelegenheiten gefälligst zu adressiren:

[571b.]

Emil Singer,

Concertsänger.

Leipzig. Johannesg. 29, II.

Martha Remmert,

grossherzogl. sächs. Kammervirtuosin,

gedenkt im November und Januar in Deutschland zu concertiren. Engagementsofferten bittet man an die Concertagentur des Herrn **Wolff** in Berlin, Carlsbad 19, zu richten.

[572a.]

Digitized by Google

Neue Musikalien.

Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig. [573.]

Gade, Niels W., Op. 60. **„Psyche“.** Concertstück f. Soli, Chor und Orchester. Text nach C. Andersen. Deutsch bearbeitet von Ed. Lobedanz.
— Clavierauszug von Alb. Orth. ℳ 8,—.
— Singstimmen ℳ 7,—.
— Textbuch 10 ₰.

Hofmann, Heinrich, Op. 63. **Serenade** für Violoncell mit Begleitung des Pianoforte. ℳ 6,—.
No. 1. Marsch. No. 2. Lied. No. 3. Reigen. No. 4. Abendgesang. No. 5. Gavotte.

Huber, Hans, Op. 23b. **Ballet-Musik** zu Goethe's „Walpurgisnacht“. Tänze für das Pianoforte zu vier Händen. Neue Folge. ℳ 6,—.

Liederkreis. Sammlung vorzüglicher Lieder und Gesänge für eine Stimme mit Begleitung des Pianoforte. Dritte Reihe.
No. 234. **Nicodé, J. L.**, Gut Nacht. „Im tiefsten Innern“ (Desdur) aus Op. 15, No. 1. 50 ₰.
No. 250. **Hollaender, A.**, Die Bekehrte. „Bei dem Glanz der Abendröthe“ aus Op. 6, No. 3. 50 ₰.

Liszt, F., Eine Symphonie zu Dante's „Divina Commedia“ für grosses Orchester und Sopran- und Alt-Chor. Arrangement für das Pianoforte von Th. Forchhammer. ℳ 6,50.

Mozart, W. A., Balletmusik zur Oper „Idomeneo“ (Köch.-Verz. No. 367) für Pianoforte zu zwei Händen bearbeitet von Paul Graf Waldersee. ℳ 4,—.

Perfall, Carl, Op. 8. **Dornröschen** für Soli, Chor u. Orchester. Solostimmen ℳ 1,75.

Rauchenecker, G. W., Symphonie (F moll) für grosses Orchester. Partitur ℳ 26,—. Stimmen ℳ 28,—.

Rubinstein, Antoine, Op. 22. **Trois Serenades** pour le Piano. Nouvelle Édition revue par l'Auteur. No. 1. ℳ 1,50. No. 2. ℳ 1,50. No. 3. ℳ 2,—.

Weber, C. M. von, Marsch aus der romantischen Oper „Oberon“. Für zwei Pianoforte zu acht Händen bearbeitet von G. Rössler. ℳ 1,—.

Mozart's Werke.

Kritisch durchgesehene Gesammtausgabe.

Einzelausgabe. — Partitur.

Serie VI. **Arien, Duette, Terzette und Quartette mit Begleitung des Orchesters.** Zweiter Band. No. 24—35.
No. 24. Recitativ und Rondo für Sopran. „Mia speranza adorata“. (K.-V. No. 416.) 90 ₰. — 25. Arie für Sopran. „Vorrei spiegarvi, oh Dio“. (K.-V. No. 418.) ℳ 1,05. — 26. Arie für Sopran. „No, no, che non sei“. (K.-V. No. 419.) ℳ 1,05. — 27. Rondo für Tenor. „Per pietà, non“. (K.-V. No. 420.) 90 ₰. — 28. Recitativ und Arie für Tenor. „Misero! O sogno, o son desto?“ (K.-V. No. 431.) ℳ 1,50. — 29. Recitativ und Arie für Bass. „Cosi dunque tradisci“. (K.-V. No. 432.) ℳ 1,05. — 30. Terzett. „Ecco, quel fiero“. (K.-V. No. 436.) 30 ₰. — 31. Terzett. „Mi lagnerò tacendo“. (K.-V. No. 437.) 45 ₰. — 32. Quartett. „Dite almeno in che mancai“. (K.-V. No. 479.) ℳ 1,50. — 33. Terzett. „Mandina amabile“. (K.-V. No. 480.) ℳ 1,20. — 34. Recitativ und Rondo für Sopran mit obligatem Clavier. „Ch'io mi scordi“. (K.-V. No. 505.) ℳ 1,65. — 35. Recitativ und Arie für Bass. „Alcandro, lo confesso“. (K.-V. No. 512.) ℳ 1,20.

Robert Schumann's Werke.

Kritisch durchgesehene Gesammtausgabe.

Herausgegeben von Clara Schumann.

Stimmenausgabe.

Serie II. **Ouverturen für Orchester.**
No. 6. Op. 81. Ouverture zu „Genovefa“. ℳ 8,25.
No. 7. Op. 100. Ouverture zu „Braut von Messina“. ℳ 8,50.

Volksausgabe.

No.
496. **Knorr, Julius, Wegweiser für den Clavierschüler im ersten Stadium.** ℳ 5,—.
491/92. **Neue philharmonische Bibliothek** für das Pianoforte von Dr. L. Stark. 2 Bde. à ℳ 4,—.
494. **Wagner, R., Lyrische Stücke** für eine Gesangstimme aus „Tristan und Isolde“. Ausgezogen und eingerichtet von E. Lassen. ℳ 4,—.

Für Violine mit Pianoforte.

[574.]

Verlag von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig.

Soeben erschien:

Deuxième Nocturne

pour Violon avec Piano

par

Emile Sauret.

Op. 16. ℳ 1,50.

Vor Kurzem erschien in demselben Verlage für **Violine** mit **Pianoforte:**

Dont, Jacques, Op. 36. **Introduction et Variations.** Nouvelle édition . . . . ℳ 2,50.
Helm, S. C., „Wippchen“. Eine musikalische Gedanken-Polyphonie . . . . ℳ 2,50.
Pluys, A., Op. 20. **Romance sans Paroles** . . . . ℳ 1,50.
— — Op. 21. **Nocturne** . . . . ℳ 1,50.
Sauret, Emile, Op. 2. **Deux Morceaux.** Nouvelle édition.
No. 1. Berceuse . . . . ℳ 2,—.
No. 2. Scherzino . . . . ℳ 2,—.

Empfehlenswerthe Werke für *Kammermusik*

aus dem Verlage von **Praeger & Meier, Bremen.** [575.]

Rüfer, Ph., Op. 34. Trio (Bdur) für Pianoforte, Violine und Violoncell. Preis 10 ℳ

Scharwenka, Xaver, Op. 37. Quartett (Fdur) für Pianoforte, Violine, Viola u. Violoncell. Pr. 10 ℳ

— — Op. 45. Zweites Trio (Amoll) für Pianoforte, Violine und Violoncell. Preis 12 ℳ

Von demselben Componisten erschien ferner in **vierter** Auflage: Op. 32. Concert (Bmoll) für Pianoforte mit Orchester. Preis: Clavierauszug (das Orchester als zweites Pianoforte hinzugefügt) 10 ℳ Orchester-Partitur 12 ℳ Stimmen 12 ℳ 30 ₰. Aus dem Concert: Scherzo für Pianoforte zu 4 Händen und für 2 Pianoforte zu 4 Händen. Preis à 4 ℳ

Im Verlage von ***Julius Hainauer,*** kgl. Hofmusikalienhandlung in **Breslau**, ist soeben erschienen: [576.]

Bernhard Scholz.

Op. 54. **Contrapunctische Variationen über eine Gavotte von G. F. Händel für zwei Claviere** . . . . . . 4 M.

Op. 55. **Sonate für Violine und Clavier.** 5 M. 50 Pf.

Digitized by Google

Joh. Aug. Böhme

(etablirt 1794),

Musikalien-Verlags- und Sortiments-Handlung,

Hamburg,

übernimmt für diesen Platz Arrangements von Concerten. (NB. Arrangeur der Concerte von: Dr. H. von Bülow, Angelo Neumann, Anton Rubinstein, P. de Sarasate, Frau S. Menter, Frau Leschetizky-Essipoff etc. etc.) [577.]

In meinem Verlage erchien: [578.]

Aschenbrödel.

Für Mezzosopran- und Sopran-Solo, weiblichen Chor, Pianoforte und Declamation.

Märchen-Dichtung von Heinrich Carsten.

Musik von

Carl Reinecke.

Op. 150.

Clavierauszug M. 8,—. Fünf Einzelnummern da[illegible] als Solostimmen (à 50 Pf. bis 1 M.) M. 3,30. Die 3 Chorstimmen (à 1 M.) M. 3,—. Verbindender Text n. M. 1,—. Text der Gesänge apart n. 10 Pf.

Leipzig. **C. F. W. Siegel's** Musikalienhdlg. (R. Linnemann).

Neuer Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig. [579.]

Heinrich Hofmann.

Op. 63. **Serenade** für Violoncell mit Begleitung des Pfte. M. 6,—. No. 1. Marsch. No. 2. Lied. No. 3. Reigen. No. 4. Abendgesang. No. 5. Gavotte.

Hans Huber.

Op. 23b. **Ballet-Musik** zu Goethe's „Walpurgisnacht". Tänze für das Pianoforte zu 4 Händen. Neue Folge . M. 6,—.

Joachim Raff.

Op. 14. **Grande Sonate** pour le Piano. Nouvelle Edition, entièrement transformé par l'Auteur . . . . . M. 5,50.

Carl Reinecke.

Op. 169. **Suite** (Preludio, Andante con Variazioni, Minuetto, Canzona, Polka, Finale) für Pianoforte . . . . M. 4,50.

Anton Rubinstein.

Op. 20. **Deuxième Sonate** pour le Piano. Nouvelle Edition revue par l'Auteur . . . . M. 5,—.

Op. 21. **Trois Caprices** pour le Piano. Nouvelle Edition revue par l'Auteur . . . . M. 3,—.

Op. 22. **Trois Serenades** pour le Piano. Nouvelle Edition revue par l'Auteur. No. 1. M. 1,50. No. 2. M. 1,50. No. 3. M. 2,—.

Elvira Kleinjung,

Concertsängerin (Coloratur).

Leipzig, Kurprinzstrasse 12. [580c.]

Für Männerchöre!

[581.]

Soeben erschien:

Rheinfahrt.

Gedicht von F. A. Muth.

Für Männerchor mit Solosextett

componirt von

Alfred Dregert.

Op. 46. Part. u. Stimmen ℳ 1,80.

Früher erschien von demselben Componisten, Op. 28:

„Hoho, du stolzes Mädel!"

Männerchor im Volkstone.

5. Auflage. Partitur und Stimmen M. 1,50.

J. Fr. Weber in Cöln a. Rh.,

königl. Hof-Musikalienhändler.

In meinem Verlage ist erschienen: [582.]

Die plastische Musik.

Komische Scene

für Declamation, Soli und Männerchor mit Pianofortebegleitung

von

Josef Koch von Langentreu.

Op. 72.

Text von Erik Nessel.

Partitur Pr. 3 ℳ, Stimmen (à 75 ₰) Pr. 3 ℳ, Textbeilage 20 ₰.

LEIPZIG. **C. F. W. Siegel's** Musikhdlg. (R. Linnemann).

Hedwig Arnsberg,

Concert- und Oratoriensängerin

(Mezzo-Sopran),

empfiehlt sich den geehrten Concertinstituten zur solistischen Mitwirkung. [583]

Auskunft ertheilt die **Schlesinger'sche Musikhandlung**, Berlin, Französische Str. 23.

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

Zu den auf Buchhändlerwege bezogenen Exemplaren der vorliegenden Nummer eine Beilage von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Digitized by Google

Leipzig, am 16. November 1882.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 24.

XIII. Jahrg.] [No. 47.

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

Inhalt: Eine musikalische Tagesfrage. Von Dr. Hugo Riemann. (Fortsetzung.) — Kritik: Compositionen von Wilhelm Berger (Op. 7), Hermann Franke (Op. 69), Ferdinand Hummel (Op. 24) und Ph. Rüfer (Op. 34). — Feuilleton: Berliner Aphorismen. Von Wilhelm Tappert.— Tagesgeschichte: Berichte. — Concertumschau. — Engagements und Gäste in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Opernaufführungen. — Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Briefkasten. — Anzeigen.

Eine musikalische Tagesfrage.

Von Dr. **Hugo Riemann.**

II. Das Zwölfhalbtonsystem in der Theorie.

(Fortsetzung.)

Die folgende Tabelle stellt die solchergestalt entwickelten Bezeichnungen des Zwölfhalbtonsystems zusammen mit den Drobisch'schen Formeln und der heute üblichen Helmholtz-v. Oettingen'schen Buchstabenbezeichnung:

	Zwölfhalbtonsystem.	Drobisch.	Helmholtz-v. Oettingen.	
A	A	1	C	
	$\underline{A}^8$	8QT	His	(Schisma).
	$\overline{A}^4$	$\frac{4Q}{T}$	$\overline{C}$	(syntonisches Komma).
	A^{12}	12Q	His	(pythagoräisches Komma).
	$\overline{\overline{A}}$	$\frac{1}{3T}$	$\overline{\overline{Deses}}$	

	Zwölfhalbtonsystem.	Drobisch.	Helmholtz-v. Oettingen.	
B	$_1\underline{B}$	$\frac{2T}{Q}$	$\underline{\underline{Cis}}$	(kleines Chroma).
	$_5B$	$\frac{1}{5Q}$	Des	(pythagoräischer Halbton).
	$\underline{B}^3$	3QT	$\underline{Cis}$	(grosses Chroma).
	$_1\overline{B}$	$\frac{1}{QT}$	$\overline{Des}$	(Leittonschritt).
	B^7	7Q	Cis	
	$\overline{B}^3$	$\frac{3Q}{2T}$	$\overline{\overline{Des}}$	

	Zwölfhalbtonsystem.	Drobisch.	Helmholtz-v. Oettingen.	
	$\underline{\underline{E}}^2$	2Q3T	$\underline{\underline{Cisis}}$	
E	$_{10}E$	$\frac{1}{10Q}$	Eses	
	$_2E$	$\frac{T}{2Q}$	$\underline{D}$	(kleinerer Ganzton).
	E^2	2Q	D	(grösserer Ganzton).
	$_2\overline{E}$	$\frac{1}{2Q2T}$	$\overline{Eses}$	
	$\overline{E}^6$	$\frac{6Q}{T}$	$\overline{D}$	
	E^{14}	14Q	Cisis	

Digitized by Google

	Zwölfhalbtonsystem.	Drobisch.	Helmholtz-v. Oettingen.	
C	C^1	Q2T	Dis	(übermässige Secunde).
	$_3C$	$\frac{1}{3Q}$	Es	(pythagoräische kleine Terz).
	C^5	5QT	Dis	
	C^1	$\frac{Q}{T}$	Es	(kleine Terz).
	C^9	9Q	Dis	
	C^5	$\frac{5Q}{2T}$	Es	
I	$_8I$	$\frac{1}{8Q}$	Fes	
	I	T	E	(Terz).
	I^4	4Q	E	(pythagoräische Terz).
	I	$\frac{1}{2T}$	Fes	
D	$_1D$	$\frac{3T}{Q}$	Eis	
	$_5D$	$\frac{T}{5Q}$	F	
	D^3	3Q2T	Eis	(übermässige Terz).
	$_1D$	$\frac{1}{Q}$	F	(Quarte).
	D^3	$\frac{3Q}{T}$	F	(grössere Quarte).
O	$_2O$	$\frac{2T}{2Q}$	Fis	
	$_6O$	$\frac{1}{6Q}$	Ges	
	O^2	2QT	Fis	(übermässige Quarte).
	$_2O$	$\frac{1}{2QT}$	Ges	(verminderte Quinte).
	O^6	6Q	Fis	
	O^2	$\frac{2Q}{2T}$	Ges	
F	F^1	Q3T	Fisis	
	$_{11}F$	$\frac{1}{11Q}$	Asas	
	$_3F$	$\frac{T}{3Q}$	G	(kleinere Quinte).
	F^1	Q	G	(Quinte).
	$_3F$	$\frac{1}{3Q2T}$	Asas	
	F^5	$\frac{5Q}{T}$	G	
	F^{13}	13Q	Fisis	
	F^1	$\frac{Q}{3T}$	Asas	

	Zwölfhalbtonsystem.	Drobisch.	Helmholtz-v. Oettingen.	
U	U	2T	Gis	(übermässige Quinte).
	$_4U$	$\frac{T}{4Q}$	As	
	U^4	4QT	Gis	
	U	$\frac{1}{T}$	As	(kleine Sexte).
	U^8	8Q	Gis	
	U^4	$\frac{4Q}{2T}$	As	
G	G^3	3Q3T	Gisis	
	$_9G$	$\frac{1}{9Q}$	Heses	
	$_1G$	$\frac{T}{Q}$	A	(grosse Sexte).
	G^3	3Q	A	(pythagoräische grosse Sexte).
	$_1G$	$\frac{1}{Q2T}$	Heses	(verminderte Septime).
	G^7	$\frac{7Q}{T}$	A	
Y	Y		*B	(natürliche Septime).
	$_6Y$	$\frac{T}{6Q}$	B	
	Y^2	2Q2T	Ais	(übermässige Sexte).
	$_2Y$	$\frac{1}{2Q}$	B	(kleine Septime).
	Y^2	$\frac{2Q}{T}$	B	
	Y^{10}	10Q	Ais	
H	$_7H$	$\frac{1}{7Q}$	Ces	
	H^1	QT	H	(grosse Septime).
	$_3H$	$\frac{1}{3QT}$	Ces	(verminderte Octave).
	H^5	5Q	H	
	H^1	$\frac{Q}{2T}$	Ces	
A′	A	3T	His	
	$_{12}A$	$\frac{1}{12Q}$	Deses	
	$_4A$	$\frac{T}{4Q}$	C	
	A	1	C	(Octave).

Die folgende Tabelle diene zur weiteren vollständigen Orientirung über die Beziehungen der Töne nach ihren neuen Namen:

Digitized by Google

←• Quintschritte •→

−6	−5	−4	−3	−2	−1	0	+1	+2	+3	+4	+5	+6	Terzschritte
6 O	5 B	4 U	3 C	2 Y	1 D	A	F 1	E 2	G 3	I 4	H 5	O 6	+3
6 E	5 G	4 I	3 H	2 O	1 B	U	C 1	Y 2	D 3	A 4	F 5	E 6	+2
6 Y	5 D	4 A	3 F	2 E	1 G	I	H 1	O 2	B 3	U 4	C 5	Y 6	+1
6 O	5 B	4 U	3 C	2 Y	1 D	A	F 1	E 2	G 3	I 4	H 5	O 6	0
6 E	5 G	4 I	3 H	2 O	1 B	U	C 1	Y 2	D 3	A 4	F 5	E 6	−1
6 Y	5 D	4 A	3 F	2 E	1 G	I	H 1	O 2	B 3	U 4	C 5	Y 6	−2
6 O	5 B	4 U	3 C	2 Y	1 D	A	F 1	E 2	G 3	I 4	H 5	O 6	−3

= Duraccord. = Mollaccord.

Zur schnellen Uebersicht sei noch darauf aufmerksam gemacht, dass die Tonnamen nach den Verticalreihen (Terzenketten) sich am leichtesten merken lassen; wir haben dann 4 Gruppen zu 3 Tönen:

1) A—U—I, auftretend in der Mittelreihe (O), sowie den Quintabständen + 4, + 8, + 12 und — 4, — 8, — 12.
2) F—C—H, auftretend in den Quintabständen + 1, + 5, + 9 und — 3, — 7, — 11.
3) E—Y—O, auftretend in den Quintabständen + 2, + 6, + 10 und — 2, — 6, — 10.
4) G—D—B, auftretend in den Quintabständen + 3, + 7, + 11 und — 1, — 5, — 9.

Es unterliegt keinem Zweifel, dass die genaueste Tonbestimmung mit dieser Art der Bezeichnung möglich ist, und man kann versucht sein, sie für theoretische Zwecke der heute üblichen vorzuziehen. Die Gründe, welche schliesslich doch im gegentheiligen Sinne entscheidend sind, habe ich bereits oben auseinandergesetzt.

(Fortsetzung folgt.)

Kritik.

Neue Kammermusikwerke.

Wilhelm Berger. Sonate (A dur) für Pianoforte und Violine, Op. 7. 7 ℳ. Bremen, Praeger & Meier.
Hermann Franke. Sonate (G moll) für Pianoforte und Violoncell, Op. 69. 7 ℳ. Breslau, C. F. Hientzsch.
Ferdinand Hummel. Sonate (C moll) für Pianoforte und Violine, Op. 24. 9 ℳ. Wiener-Neustadt, Eduard Wedl.
Ph. Rüfer. Trio (B dur) für Pianoforte, Violine und Violoncell, Op. 34. 10 ℳ netto. Bremen, Praeger & Meier.

Wenn der Beurtheiler neuerer Kammermusikwerke, von denen er vorläufig erst das Titelblatt kennen gelernt hat, sein Referat getrost mit den Worten beginnen wollte: „Hinsichtlich der Form haben sich die Herren X., Y., Z. in ihren neuesten Compositionen getreulich an die von unseren Altvorderen aufgestellten Normen gehalten und jede eigenmächtige Abweichung von den geheiligten Regeln strengstens vermieden“, so liefe er in hundert Fällen kaum Ein Mal Gefahr, von seinem Ausspruch nach genommener näherer Einsicht in die Werke auch nur um Haaresbreite abweichen zu müssen. Auch die vier vorstehend genannten Compositionen würden, wenn ich meiner Recension obigen Satz vorangestellt hätte, mir kaum Verlegenheiten bereitet haben; die alte Sonatenform mit ihren

Digitized by Google

unter einander völlig unabhängigen und zusammenhanglosen einzelnen Sätzen, die von den wohlbestallten Doctoren und Magistern der Tonkunst längst kanonisirt wurde, ist mit unverbrüchlicher Treue festgehalten, und nur einmal (bei Hummel) tritt in einem späteren Satz eine bemerkenswerthe Reminiscenz an einen früheren als schüchterne Andeutung der Zusammengehörigkeit Beider auf. Ich habe meine Ansichten über die derzeitige Berechtigung dieser Sonatenform den Lesern des „Mus. Wochenbl." bei verschiedenen Anlässen schon sooft und bestimmt dargelegt, dass ich mich eines nochmaligen Eingehens auf diese Frage füglich enthalten kann; es genügt also, hier zu erklären, dass ich von diesem meinem Standpuncte aus Keines der vier obiger Kammermusikwerke in seiner Totalität als ein festgefügtes, seine Theile einheitlich zusammenschliessendes Kunstwerk im Sinne unserer Tage ansehen kann, unbeschadet aller Anerkennung und Achtung, welche ich den einzelnen Gliedern und Theilen der Werke in ihrer Sonderexistenz zolle.

Nach diesen allgemeinen Vorbemerkungen gehe ich zur Einzelbesprechung der in Rede stehenden Compositionen über und wende mich zunächst zu der Clavier-Violinsonate von Ferd. Hummel, die ich für das am frischesten erfundene der vier Werke halte. Der erste, ziemlich breit angelegte Satz (Cmoll, ₵), wohl der musikalisch bedeutendste der ganzen Sonate, ist ungemein schwungvoll concipirt; das langathmige, leidenschaftliche Hauptthema, dessen Charakter etwa die Mitte zwischen Schumann und Brahms hält, wird durch das elegische Seitenthema, welches als Ausfluss derselben Grundstimmung Jenes erscheint, contrastirend ergänzt und gehoben. Wirksame Steigerungen, energische Rhythmen und ausdrucksvolle Harmonik, vereint mit geschickter Behandlung der beiden Instrumente, verleihen dem stimmungsvollen Tonstück zugleich auch äusseren Glanz. Der zweite Satz (Scherzo, Asdur, $^3/_4$) mit seinem keck dreinfahrenden Hauptmotiv wird namentlich durch die pikante, gegen den $^3/_4$-Takt meist ankämpfende Phrasirung frisch belebt, verflacht sich aber in dem zu weit ausgesponnenen Trio (Edur, $^2/_4$) theilweise ins Phrasenhafte. Im dritten Satze (Romanze, Fmoll, $^3/_4$) sind dem Componisten die vermittelnden Uebergänge zwischen den beiden an und für sich sehr hübschen Hauptmotiven nicht recht gelungen, sodass die von Letzteren abwechselnd beherrschten Periodengruppen nicht stetig aus einander herauswachsen, sondern nur lose mit einander verknüpft scheinen. Die Klangwirkung der Romanze ist zart und schön. Das Finale (Cdur, ₵) nimmt mit seinem feurigen Hauptthema einen sehr glücklichen, vielversprechenden Anlauf; leider aber haften dem Satz in seinem weiteren Verlauf dieselben Schwächen an, welche ich bereits an der Romanze aussetzte. Schon das (an und für sich zwar ansprechende, aber nicht gerade belangreiche) Seitenthema will sich, hauptsächlich wohl in Folge seiner zum Vorangehenden zu jäh contrastirenden Arpeggienbegleitung, dem Ganzen nicht recht willig einfügen. Hierzu kommt noch, dass die (wie oben erwähnt) später noch ziemlich unvermuthet auftretende Reminiscenz an das Seitenthema des ersten Satzes wiederum eine selbständige Episode bildet. So löst sich denn das ganze Finale in eine Reihe einzelner Abschnitte auf, deren unzulängliche Verschmelzung untereinander den einheitlichen Fluss des Ganzen beeinträchtigt; durch die Kunst des Vortrags lässt sich das Uebel wohl mildern, aber nicht ganz beseitigen. Ebenso befürchte ich schliesslich, dass der Zuhörer die eigentliche Coda (letzte Seite) nur bei ganz besonders schwungvoller Wiedergabe des Violinparts als wirkliche Steigerung empfindet; nicht immer aber ist ein Joachim (ihm ist die Sonate gewidmet) zur Hand.

Nicht ganz so männlich-ernst und stürmisch wie bei Hummel geht es in der Clavier-Violinsonate von Wilhelm Berger her. Der Componist behandelt uns mit freundlicher Liebenswürdigkeit und erzählt uns artige Dinge, welche uns eine Zeit lang angenehm unterhalten, ohne uns jedoch irgendwie tiefer oder nachhaltiger zu erregen. Berger scheint — wenigstens nach der vorliegenden Sonate zu schliessen — zur Gattung der Mendelssohn en miniature zu gehören, deren Ton mich immer wie Ton gewordene „Höflichkeit" berührt. Man ist sicher, nie unzart angefahren zu werden; und fliessen ja einmal unvermerkt ein paar härtere Dissonanzen mit unter, dann verwandelt sich das verbindliche Lächeln, welches sonst aus fast jeder Wendung der Melodie spricht, sofort in jene süss-saure Miene, welche uns glauben macht, wir würden für die uns eben angethane Unbill um Entschuldigung gebeten. Ich gestehe offen, dass ich mich für solche Musik nicht recht erwärmen kann; doch sei es ferne von mir, meine subjective Ansicht irgend Jemandem als die maassgebende aufdrängen zu wollen. Ich vermuthe und glaube gern, dass die Berger'sche Sonate bei specifischen Freunden der Mendelssohn-Gade'schen Musikrichtung guten Anklang finden wird, ja ich möchte das Opus sogar jenen Kreisen bestens empfehlen, weil es fliessend und ansprechend geschrieben und sauber gearbeitet ist und bei nur mässig schwerer Ausführbarkeit sich für beide Spieler dankbar erweist. Unter den einzelnen Sätzen scheint mir der zweite (Adagio) der erfindungsärmste; auch das Scherzo ist ziemlich trocken gerathen. Frischer erfunden und auch bestimmter im Ausdruck sind der erste und letzte Satz, jener vorwiegend von Gade, dieser fast ausschliesslich von Mendelssohn influirt. Auf mancherlei sonstige Anklänge, wie auf die Wagnerisirende Ueberleitung vom ersten zum zweiten Thema im ersten Satz oder die verkappte Anleihe bei Hiller's Fismoll-Clavierconcert im vierten Satz (pag. 33 und 41) lege ich kein besonderes Gewicht.

Hermann Franke's Violoncellsonate dürfte von den sich auch mit Kammermusik beschäftigenden Violoncellisten schon darum willkommen geheissen werden, weil auf dem zumal neuerdings von den Componisten ziemlich vernachlässigten Gebiet der Sonaten für Clavier und Violoncell jede neue Erscheinung als Bereicherung des betreffenden spärlichen Litteraturzweiges Beachtung verdient. Franke hat es mit seiner Arbeit sehr ernst genommen, ernster fast, als dem Werke selbst zuträglich war, denn nicht überall entspricht hier die Bedeutung dessen, was er uns sagen will, der Art und Weise, wie er es sagt: die an und für sich ganz ausdrucksvollen und verwendbaren Themen, welche mit Ausnahme jener des etwas Spohrisirenden Finales auch meist selbständige Haltung haben, sind doch etwas zu pathetisch aufgebauscht und nehmen zu oft einen steifen Stelzenschritt an, als dass nicht das zeitweilige Verlangen nach geschmeidigerer Melodik im Hörer hier und da auftauchen müsste. Licht und Schatten sind in der Sonate nicht zweckmässig genug vertheilt und es dürfte viel Kunst des Vortrags erforderlich sein

den Uebelstand einigermaassen zu mildern. Unter den drei Sätzen, in welche die Sonate sich gliedert, scheint mir der mittlere (Andante, B dur, $^3/_4$) der gelungenste; der Ausdruck ist bestimmt und nachdrücklich, und die melodische Stimmenführung wird nur an wenigen Stellen durch harmonische Geschraubtheiten gestört. Im ersten und dritten Satz (beide in G moll, C) treten die oben bezeichneten Mängel schärfer hervor; eine anspruchslosere und vor Allem auch knappere Haltung hätte beiden Sätzen sicherlich zum Vortheil gereicht.

Formell wie inhaltlich überragt das Trio von Ph. Rüfer die Sonaten von Berger und Franke um Haupteslänge, und sucht man auch in dem ganzen Trio vergeblich nach einem so unmittelbar packenden Gedanken, wie er z. B. gleich in dem ersten Thema der Hummel'schen Sonate uns entgegentritt, so behauptet Rüfer doch auch Hummel gegenüber noch einen bedeutenden Vorsprung hinsichtlich der stileinheitlicheren und ebenmässigeren Ausgestaltung aller Sätze an und für sich, sowie in ihrem wechselseitigen Verhältniss. Das Rüfer'sche Trio ist mit Einem Wort das weitaus reifste, fertigste der vorliegenden vier Kammermusikwerke. Form und Inhalt fügen sich hier so einheitlich zusammen, dass nirgend ein „zu viel“ oder „zu wenig“ störend bemerkbar wird und nur die fehlende thematische Verknüpfung der einzelnen Sätze unter einander die Freude an dem Werk einigermaassen trübt. Hinsichtlich der musikalischen Erfindung im Allgemeinen bewahrt sich Rüfer einen sehr achtbaren Grad von Selbständigkeit, gepaart mit nie verleugneter Noblesse und warmer Empfindung. Der Ausdruck ist klar und bestimmt und wirkt — indem er sich von hohlem Pathos wie von sentimentaler Ueberschwänglichkeit gleich fern hält — gerade durch edles Maasshalten wohlthuend. Die Gruppirung der verschiedenen Themen des Trios innerhalb der einzelnen Sätze geschah so geschickt, dass jeder spätere Gedanke folgerichtig aus dem früheren herauszuwachsen scheint und jenen ergänzt, ohne ganz in ihm aufzugehen. Die thematische Arbeit im engeren Sinne des Wortes ist, zumal in den sogenannten Durchführungstheilen, gründlich, artet jedoch in keinem der vier Sätze in mechanische Motivklopferei oder leeres Passagenwerk aus. Der Harmonik fehlt es, bei aller Einfachheit der modulatorischen Anordnung, nicht an reizvollen, anregenden Zügen, welche grösstentheils durch die stets selbständige, des Autors volle Beherrschung des Kammermusikstiles verrathende, Stimmenführung bedingt werden. In summa: Das Rüfer'sche Trio ist eine sehr achtbare Composition, welche sich ohne Scheu in der besten Gesellschaft sehen resp. hören lassen darf.

Carl Kipke.

Feuilleton.

Berliner Aphorismen.

Von **Wilhelm Tappert.**

Vorbemerkung. Als ich mich entschloss, den Lesern des „Musikalischen Wochenblattes“ dann und wann Mittheilungen aus dem weltstädtischen Leben und Treiben zu machen, drängte sich die Frage auf: welcher Art dieselben wohl sein könnten? Für regelmässige Berichterstattung habe ich keine rechte Neigung mehr, es interessirt mich auch nicht Alles in dem Maasse, wie früher. Man wird nach und nach wählerisch. Berlin bietet aber so reichen Stoff für den Beobachter, Vieles und Vielerlei reizt zum Widerspruch — die Veranlassungen, sich zustimmend zu äussern, kommen weit seltener vor —, dass mir schliesslich die aphoristische Fassung als die geeignetste erschien. Den leitenden rothen Faden werden aufmerksame Leser unschwer herausfinden.

Er recensirt.

Posse in einem Auftritt.

Personen: Frau Commerzienräthin Meyer; Ober-Secuntaner Walter; der Hausarzt. Ort: Berlin. Zeit: 1881. Schauplatz: ein Salon in der Victoriastrasse.

Frau Meyer. Sie kommen so spät, lieber Walter!

Walter. Ich war leider verhindert, so zu sagen dienstlich verhindert. Ich musste ein Concert besuchen, — ich recensire!

Frau Meyer. Sie recensiren! Ei, ei! Seit wann denn?

Walter. Nur als Stellvertreter für Herrn Dr. Campi.

Frau Meyer. Campi? Campi?

Walter. Dr. Pecus Campi. Der ist nämlich verreist.

Frau Meyer. Richtig! Ich weiss. Hat er Ihnen auch Verhaltungsmassregeln gegeben? Es will doch Alles gelernt und geübt sein.

Walter. Gewiss. Ich bin auf die einfachste Weise für jeden Fall gerüstet. Der Herr Dr. sagte zu mir: Das Kritisiren macht in Berlin weniger Schwierigkeiten, als man glaubt. Loben Sie Alles; nur wenn Etwas nach Wagner klingt, dann tadeln Sie!

Der Hausarzt. *Probatum est!*

Vor langen Jahren grassirte eine Anekdote. Der Thronfolger eines kleineren deutschen Staates besuchte die Gewerbe-Ausstellung in seiner Residenz. Am anderen Tage meldete die officielle Zeitung: „Se. kön. Hoheit der Kornprinz beehrten gestern“ u. s. w. Vierundzwanzig Stunden später hiess es: „Ein Druckfehler im localen Theile dieses Blattes ist gestern zu unserem Bedauern bei der Correctur übersehen worden. Es muss heissen: Se. Kön. Hoheit der Kirnpronz“ u. s. w. Die Druckfehlerposse war damit zu Ende, denn wenn der Teufel mal sein Spiel hat, muss man ihn ruhig austoben, also gewähren lassen. An diesen vergilbten Scherz erinnerte mich das Missgeschick eines Berliner Recensenten. Derselbe berichtete über das erste Auftreten der Violinvirtuosin Tua: „Die Künstlerin hat in einem Concerte von Bériot und einer Polonaise von Chopin einen grossen Erfolg gehabt.“ Der Name Chopin war irrthümlich genannt worden. In der nächsten Nummer las man: „Ein Druckfehler (!) hat in unserem gestrigen Concertberichte aus einer Polonaise von Chopin eine Polonaise von Wieniawski gemacht.“ Der unglückliche *Professor confusionis* liess kläglich die Sache auf sich beruhen. Er hat wohl daran gethan!

Wer ist Lehrling? Jedermann.
Wer ist Geselle? Der Etwas kann.
Wer ist Meister? Der Etwas ersann!

Die Freunde, Anhänger und Verehrer Richard Wagner's bedienen sich der prächtigen, deutschen Bezeichnung „Meister“, wenn sie mit oder von dem Manne sprechen, den beinahe die ganze musikalische Welt als den Ersten der Jetztzeit feiert. Das wurde vor einigen Jahren gar übel gedeutet und noch heute findet sich in gewissen Blättern das Wort Meister stets mit höhnenden Gänsefüsschen geziert, sobald es mit Wagner in Verbindung gebracht wird. Im Uebrigen treibt man allerhand Unfug damit, und Vielen genügt es nicht einmal, es werden Steigerungen gebildet, wie: Altmeister, Grossmeister, Hochmeister, um die Favoriten des Augenblicks und der Menge zu schmücken. Meister Strauss, Meister Bilse, Altmeister Renz u. s. w. In diesen Fällen ist weit und breit kein einziges Gänsefüsschen zu erblicken. Die Berliner — und wahrscheinlich die

Digitized by Google

Grossstädter alle — sind oft wie die Kinder: sie bedürfen einer Puppe zum Kosen und brauchen einen Popanz zum Zausen. Die Lucca, die Gerster, die Varesi, die Tua, das waren und sind solche Puppen, — es gibt auch männliche Vertreter der Gattung! Ich nenne keinen; ebenso ist es unnöthig, zu sagen, wer bei uns jeweilig gezaust und gezwackt wird, — fast jede Zeitungsnummer bietet darüber genügende Auskunft.

(Fortsetzung folgt.)

Tagesgeschichte.

Berichte.

Leipzig. Wie wir in der vor. No. unseres Blattes kurz avisirten, haben Anton Rubinstein's „Makkabäer" erfolgreichen Einzug bei uns gehalten. Das Werk, das bekanntlich eine eigentliche Novität nicht ist, gelangte die beiden ersten Male (am 4. und 6. d. Mts.) unter des Componisten persönlicher Leitung zur Aufführung, bei den folgenden vier Wiederholungen wurde es von Hrn. Capellmeister Nikisch, der es auch einstudirt hatte, dirigirt. An den beiden ersten Abenden war das Haus bei aufgehobenem Abonnement vollständig ausverkauft, und das Publicum geberdete sich derart, dass man hätte glauben können, es vollzöge sich mit diesem Werke eine Grossthat auf musik-dramatischem Gebiete und sei in Rubinstein der immer noch von manchen Leuten erwartete Messias der Oper endlich erschienen. Um so auffälliger war die nüchterne Stimmung, die, sobald der Componist Leipzig verlassen hatte, Platz griff und es kaum zu der verdienten Anerkennung der Ausführenden und Leitenden kommen liess, um so Vieles besser als die beiden ersten Vorstellungen auch die Repetitionen sich gestalteten. Es wiederholte sich eben auch in Leipzig die Erscheinung, die man von den wenigen anderen deutschen Städten her, wo Rubinstein'sche Opern zur Darstellung gelangten, schon vernommen hatte: Der Jubel entzündet sich nicht an den Werken, sondern an der Person Rubinstein's; er hält nur so lange vor, als der Componist am Dirigentenpulte steht. Hat der Componist Letzterem den Rücken gekehrt, so ist gewöhnlich auch der Enthusiasmus für seine Schöpfung verpufft. Von den Rubinstein'schen Opern sind die „Makkabäer" die einzige, welche in Deutschland, wenn auch nur an einer Bühne, sich mehrere Jahre hindurch gehalten hat. Die übrigen haben, wo sie auftauchten, stets nur ein ephemeres Dasein gefristet, und auch die „Makkabäer" würden diesem Schicksal nicht entgangen sein, wenn sich in Berlin, auf deren Hofoper wir soeben hindeuteten, nicht eine Leah-Darstellerin von der hinreissenden Gestaltungskraft der Marianne Brandt gefunden hätte. Nicht ihrem musikalischen oder dramatischen Werth hat in Berlin diese Oper ihre Repertoirestellung zu verdanken gehabt, sondern dem Umstand, dass Frl. Marianne Brandt in der Partie der Leah eine in ihrer Art einzig dastehende Leistung reproductiver Kunst bot. Immerhin sind die „Makkabäer" nicht so werthlos, als es nach dem enthusiastischen Bericht*), welchen die „Signale" über das Werk vom Stapel gelassen haben, scheinen möchte, und wenn man von vornherein weiss, dass diese Oper ausser in der Eintheilung in Scenen, statt in einzelne Musikstücke, zu Gunsten des dramatischen Zusammenhangs, durch Nichts an das moderne Musikdrama mahnt, so wird man deren Verfassern die Gerechtigkeit widerfahren lassen müssen, dass sie mit vollem Ernst sich ihrer Aufgabe zu entledigen gesucht haben. Dass es dabei textlich nicht gerade pietätvoll gegenüber dem gleichnamigen Ludwig'schen Drama, nach welchem Hr. v. Mosenthal seinen Text zurichtete, zugegangen und bez. der Musik — wie dies in allen Werken Rubinstein's sich leider zeigt — neben Hochbedeutsamem und Mittelgutem auch manches Schlackenhafte, ja geradezu Triviale zu Tage gefördert worden ist, dürfte zweifellos nicht blos für Die sein, welche die „Makkabäer" kennen, sondern auch für Jene, die zu dieser Bekanntschaft noch nicht Gelegenheit fanden und nur von dem selbst geschöpften oder allgemeinen Urtheil über die schöpferische Begabung und Bethätigung der beiden HH. Verfasser auf die Natur der „Makkabäer" zu schliessen in der Lage sind. Um dem Werke eine entsprechende Wirkung zu sichern, muss neben einer genialen Darstellerin der Leah vor Allem auch noch ein wohlstudirter und starker Chor vorhanden sein, denn reichbedacht ist in dem Werke der Chor, und am frischesten quillt in diesem Theil die musikalische Erfindungskraft des Componisten. Nur schade, dass der Componist nicht blos hierbei, sondern überhaupt in seiner Oper zumeist Genüge an diesem mühelosen Schaffen findet und weder seine musikalischen Einfälle gehörig sichtet, noch das gedankliche Material durch thematische und contrapunctische Durcharbeitung interessanter und wirkungsvoller zu machen sucht. Wenn trotzdem manche Scene von grosser, fortreissender Eindringlichkeit ist und der Componist zuweilen auch ausgesprochene dramatische Wirkungen erreicht, so beschönigt dies nicht die beregten Mängel, sondern documentirt nur das starke compositorische Talent des Tonsetzers, das, wie in anderen Werken, auch in den „Makkabäern" zumeist mit entschiedener Selbständigkeit sich ausspricht und infolge seiner individuellen Färbung mehr interessirt, als das der meisten übrigen Operncomponisten unserer Zeit, die Rubinstein dagegen in einer klanggesättigten Instrumentation, wie in der Behandlung der musikalischen Declamation voraus sind. Namentlich fällt in den „Makkabäern" die matte Farbengebung im Orchester auf, und wenn Rubinstein den Wagner zu verdankenden Errungenschaften auf diesem Gebiete ebenso absichtlich, wie den Kunstprincipien überhaupt, welche der Bayreuther Meister in Wort und That verfochten hat, aus dem Wege gegangen ist, so hat auch hier er selbst den meisten Schaden davon. Eine solche Abwehr Wagner'scher Einflüsse ist mehr als Eigensinn. Von den Partien des Werkes ist die der Leah nicht blos die umfangreichste, sondern auch die das meiste Interesse erregende und die grössten Schwierigkeiten in der Darstellung wie der gesanglichen Bewältigung bietende. In letzterer Beziehung ist sie, wie Gesangskundige versichern, ein wahres Monstrum, nicht blos wegen des Stimmumfanges, den sie beansprucht, sondern auch wegen der rein technischen Zumuthungen, die sie an die Sängerin stellt. Sympathische Gestalten sind Judah und seine jungen Brüder Joarim und Benjamin, sowie sein Weib Noëmi, sie treten uns menschlich näher, während die weiteren Partien der Oper nach keiner Seite hin ein tieferes, andauerndes Interesse erregen. Mit der hiesigen Aufführung der „Makkabäer" dürfte der Componist zufrieden gewesen sein. Dass auch hier die Leah von Frl. Marianne Brandt interpretirt wurde, bemerkten wir schon früher, dass dies in einer, namentlich in schauspielerischer Beziehung nicht zu überbietenden Vollendung, mit packendster dramatischer Verve geschah, können wir, ohne den geringsten Zweifel zu erregen, ohne weitere Ausführung hinzufügen. Ohne diese Leah sind die Rubinstein'schen „Makkabäer" kaum denkbar, und wie die Oper in Berlin, seitdem Frl. Brandt ihren dortigen Contract gelöst hat, ad acta gelegt worden ist, so wird sie auch hier in Leipzig wie in jeder anderen Stadt, wo man unter Mithilfe des Frl. Brandt den Versuch mit dem Werke noch machen sollte, mit dem Weggang dieser Künstlerin wieder vom Repertoire schwinden. Hochbedeutendes gibt Hr. Schelper als Judah, er wird dem Krieger, wie dem Gatten in gleich meisterlicher Weise gerecht und darf diese Leistung in die grosse Reihe seiner Muster- und Meisterdarstellungen einfügen. In anmuthigster, dabei gesanglich tüchtigster Weise wurden Leah's Söhne Joarim und Benjamin durch Frl. Jahns und Frau Metzler-Löwy verkörpert, während den weiteren Sohn Eleazar Hr. Hedmondt mit schöner Stimme sang und auch darstellerisch sehr angemessen vorführte. Epiphanes, Gorgias, Boas, Simei, Amri und Jojakim erhielten in den HH. Jost, Schütte-Harmsen, Grengg, Proft, Marion und Ress entsprechende Vertreter und die weiteren Frauenrollen waren durch die Frls. Beber (Kleopatra), Bettaque (Noëmi), Pfeiffer, Heussner und Friede (Sclavinnen der Kleopatra) in sehr zufriedenstellender Weise besetzt, was sich auch von den Solopartien 3. und 4. Grades sagen lässt. Der Chor hatte durch den Verein „Sängerkreis" Verstärkung erfahren und gab in der 4. Vorführung des Wer-

*) Wie männiglich bekannt, sind die Novitäten, welche Hr. Ed. Bernsdorf lobt, gewöhnlich nicht weit her, wie umgekehrt Das, was seinen Grimm entfacht, in der Regel sich hören lassen darf. Das der alttestamentarischen Geschichte der Juden entnommene Sujet mag ihn allerdings im vornherein sympathisch berührt und deswegen milder gestimmt haben.

Digitized by Google

kes, die wir ausser der Première besuchten, nahezu Mustergiltiges. Diese 4. Aufführung ging überhaupt viel exacter und correcter von Statten, als die erste unter Rubinstein's Direction, welche einige Male höchst bedenkliche Schwankungen und Unsicherheiten zeigte, nicht blos auf der Bühne, sondern auch im Orchester, welches sonst doch selten Etwas schuldig bleibt und auch in der von uns besuchten Reprise ausgezeichnet seinen Dienst versah. Für die Ausstattung waren von Hrn Director Staegemann keine Kosten gescheut worden, und diese Opferfreudigkeit hatte bez. der Decorationen Hrn. Freter und hinsichtlich der Costume Frl. Michalesi und Hrn. Schulz zu wirklich hervorragenden Leistungen in ihren speciellen Fächern angespornt. In der Regie des Hrn. Jendersky zeigte sich allenthalben eingehendstes Verständniss für die Intentionen des Componisten.

Hamburg, 1. Nov. Es war diesmal gar nicht schwer, den Propheten zu spielen: Offenbach's „Hoffmann's Erzählungen" und Spontini's „Vestalin" sind wirklich, wie wir vorher gesagt, zu keinem längeren Dasein an unserer Opernbühne gekommen und nach ein paar Aufführungen wieder verschwunden. Brüll's „Goldenem Kreuz", mit dem im zweiten Opernmonat ein erneuter Versuch gemacht wurde, wird es nicht viel besser gehen und wird das kleine, unbedeutende Werk bald wieder an den stillen Ort zurück kehren, wo es seit einer Reihe von Jahren ungestört der Ruhe gepflegt hat. Im November wird das Interesse für das Opernrepertoire sich heben: Für den 11. des Monats ist die erste Aufführung von Wagner's „Tristan und Isolde" in Aussicht genommen*) mit Winkelmann als Tristan, Frau Sucher als Isolde, Gura als König Marke, Krauss als Kurwenal und Frau Kögel als Brangäne. Was ausser dem schon Erwähnten im October dargeboten wurde, war „Lohengrin", „Holländer", „Tannhäuser", „Meistersinger", „Don Juan", „Oberon", „Zauberflöte", „Weisse Dame", „Hugenotten", „Heiling", „Freischütz", „Afrikanerin", „Prophet", „Königin von Saba", „Rattenfänger von Hameln", „Armin", „Waffenschmied", „Carmen" und „Nachtlager von Granada". Man sieht, dass die Hamburger Theaterleute sich wacker rühren müssen, wenn sie mitkommen und nach allen Seiten hin die Bedürfnisse befriedigen wollen. —s—r.

Concertumschau.

Aachen. 14. Versamml. des Instrumentalver.: 1. Symph. v. Schumann, Ouverturen v. Spohr („Jessonda") u. Rietz (A dur-Conc.-), Violoncellvorträge des Hrn. Bellmann aus Cöln a. Rh. (A moll-Conc. v. Rubinstein etc.).

Angers. 2. Conc. popul. (Lelong): 2. Symph. v. Beethoven, Ouvert. zu „Dieu et la Bajadère" v. Auber, Entr'act aus „Jean de Nivelle" v. Delibes, Marche funèbre d'une Marionette" von Gounod, Canzonetta f. Streichorch. v. Mendelssohn, Violinvortrag des Hrn. Thibaud.

Annaberg. 2. Museumsconc. (Stahl): Orchestersuite in Tanzform v. W. Kienzl, Ouverturen v. Gluck („Iphigenie in Aulis" m. Wagner's Schluss) u. Thomas („Mignon"), Vorträge des k. Seminarchors („Am Heimweg" u. Reiterlied v. Attenhofer u. „Lebensregel" v. Dürrner) u. des Hrn. J. Klengel aus Leipzig (Violonc., A moll-Conc. u. Scherzo eig. Comp. etc.).

Arnstadt. Conc. des Gesangver. f. gem. Chor zum Besten der Liebfrauenkirche; Declam., Chöre v. Liszt („Ave Maria"), Rust („Es sollen wohl Berge weichen"), Rheinberger („Bete auch du") u. A., Solovorträge der Frls. Breidenstein a. Erfurt (Ges., „Sei still" v. Raff, „Die Hirten" u. „Die Könige" a. den „Weihnachtsliedern" v. P. Cornelius etc.) u. Laurier a. Genf (Clav., Canzone u. Gondoliere v. Liszt).

Bautzen. Aufführ. geistl. Musik durch den Chorgesangver. am 22. Oct.: Chorwerke v. Palestrina („Heilig ist der Herr Zebaoth"), Gabrieli („Ego dixi: Domine"), Durante („Misericordias Domini"), Eccard („Uebers Gebirg Maria ging"), M. Prätorius („Es ist ein Ros entsprungen" und „Quem pastores laudavere"), H. Schütz („Saul, warum verfolgst du mich") und Liszt („Die Seligpreisungen" mit Baritonsolo [Hr. Hildach aus Dresden]), Duett a. „Elias" v. Mendelssohn (Hr. u. Frau Hildach), Solovorträge der Frau Hildach u. der HH. Nierth v. hier (Ges.) u. Fischer a. Dresden (Org., G moll-Phant. v. S. Bach, Adagio aus dem Osterconc. eig. Comp. u. Phant. u. Fuge über BACH von Liszt).

Berlin. Orgelconc. des Hrn. Edm. Khym am 26. Oct. mit Compositionen v. S. Bach, G. Merkel (Adagio religioso), Chr. Fink (Sonatensatz und Festphant.), Händel, Thiele (Esmoll-Conc.), Chopin u. Volckmar (Andante) in Abwechs. m. Vorträgen eines gem. Chors (u. A. „Herr, gedenke unser" v. Grell) u. der Sängerin Frl. Heinemann. — 1. Conc. der HH. Hellmich u. Maneke unt. Mitwirk. des Ehepaares Rappoldi a. Dresden u. der Sängerin Frau Schmidt-Köhne: G moll-Claviertrio v. F. Smetana, Soli f. Ges. v. J. Rheinberger („Dal primo pianto"), Jensen (Spanisches Lied), Brahms („Ruhe, Süssliebchen" u. „Der Frühling") u. A., f. Clav. v. Liszt (F moll-Etude) u. A. u. f. Viol.

Bremen. 2. Abonn.-Conc. (Reinthaler): C dur-Symph. von Schumann, „Sommernachtstraum"-Ouvert. v. Mendelssohn, Solovorträge des Frl. Krebs a. Dresden (Clav., F moll-Barcarolle v. Rubinstein, 4. Rhaps. hongr. v. Liszt, „Am Springbrunnen" v. H. Scholtz etc.) u. des Hrn. Dr. Gunz a. Hannover (Ges., u. A. „Liebst du um Schönheit" v. Clara Schumann).

Cassel. Geistl. Conc. in der luth. Kirche, ausgeführt vom k. Theaterorch. u. Theater-Herrenchor, den Frls. Breidenstein a. Erfurt u. C. van Zanten u. Hrn. v. Lübbenet (Ges.) unt. Mitwirk. des Casseler Oratorienver. am 1. Nov.: Orchesterwerke v. Bach-Esser (Passacaglia), Mozart (Maurerische Trauermusik) u. Raff (Ciaconna), Largo f. Streichorch., Harfe u. Org. v. Händel, Rhapsodie f. Alt, Männerchor u. Orch. v. Brahms, gem. Chöre v. Palestrina und Hauptmann, sowie altdeutsche geistl. Lieder „Lobgesang auf Christus" u. „Gottes Edelknabe", bearbeitet v. C. Riedel, Elegischer Gesang f. vier Singstimmen v. Beethoven, Gesangsoli.

Cöln a. Rh. 2. Gürzenichconc. (Dr. v. Hiller) mit „Judas Makkabäus" v. Händel unt. solist. Mitwirk. der Frls. L. Knispel a. Darmstadt u. H. Spies a. Wiesbaden u. der HH. Riese aus Dresden u. Pollitz a. Frankfurt a. M.

Darmstadt. 2. Conc. der Hofcap. (de Haan): C dur-Symph. v. Schubert, „Wallenstein's Lager" a. der „Wallenstein"-Symph. v. Rheinberger, Vorspiel zur Oper „Die Albigenser" v. de Swert, Entr'act a. „König Manfred" v. Reinecke, Violoncellvorträge des Hrn. J. de Swert (Conc. eig. Comp., Romanze v. Tschaïkowsky u. „Aubade mauresque" v. Ed. de Hartog).

Dresden. Conc. des Hrn. Reinh. Becker am 25. Oct. mit Compositionen des Concertgebers: Symph. Dicht. „Prinz Friedrich von Homburg", „Waldmorgen" f. Männerchor mit Orch., Männerchöre a cap. „Sommernacht" u. „Gruss", „Lied vom Winde" f. drei Frauenstimmen m. Clav. (Frau Schuch u. Frls. Reuther u. Nanitz), Vocalduette „Der Abend", „Viel Träume" u. „Abschied vom Walde" (Frls. Reuther u. Nanitz) u. „Gebet auf den Wassern" (Frau Schuch u. Hr. Bulss), Solovorträge der Frau Schuch (Variat. über ein Béarner Volkslied) u. der HH. Bulss („Nachts" u. „Die Nächte stürmen") u. Woldemar Meyer (Viol., Conc. u. Caprice espagnol). — Opernabend im königl. Conservatorium der Musik am 3. Nov. m. Fragmenten a. Weber's „Freischütz" (Frls. Terreni u. Walter), Lortzing's „Waffenschmied" (Frl. Scholz) u. Mozart's „Figaro's Hochzeit" (Frls. Scholz, Terrini u. Walter u. HH. Hartmann u. Gersteroph). — Musikal. Productionsabend ebendaselbst am 4. Nov.: F moll-Orgelsonate, 1. Satz, v. Rheinberger = Hr. Heidrich, Streichquart. Op. 18, No. 4, v. Beethoven = HH. Ahner, Reichel, Seiffert und Czerwenka, Vocalduette „Der Engel", „Beim Scheiden" und „Sang das Vöglein" v. Rubinstein = Frls. Pfennigwerth u. Löwe, Clavierson. Op. 81 v. Beethoven = Frl. Galle, Flöten-Clav.-Son. v. Händel = Hr. Tronicke u. Frl. Galle, drei Claviersoli v. Chopin = Hr. Schirmer, Esdur-Rondino f. Blasinstrumente v. Beethoven = HH. Pietzsch, Sachse, Marhefka, Neumann, Hoffmann, Eichhorn, Hennig u. Leps.

Emden. 1. Abonn.-Conc. des Concertver., ausgeführt von Frl. Spies a. Wiesbaden (Ges.) u. den HH. Dietrich u. Kufferath a. Oldenburg (Clav. u. Violonc.): B dur-Clav.-Violoncellson. v. Mendelssohn, Soli f. Ges. v. Brahms (Minnelied u. „Meine Liebe ist grün"), Schnell (Frühlingslied) u. A., f. Clav. u. f. Violonc. (2. Gavotte u. „Elfentanz" v. Popper etc.).

Erfurt. Conc. des Erfurter Musikver. (Mertel) am 7. Nov.: 7. Symph. v. Beethoven, „Melusinen"-Ouvert. v. Mendelssohn, Solovorträge der Frau Moran-Olden a. Frankfurt a. M. (Ges., „Traumkönig und sein Lieb" v. Raff, „Neue Liebe" von Rubinstein, „Widmung" v. Franz etc.) u. des Hrn. Nachèz aus Budapest (Viol., „Liebesscene" v. J. Sachs, Danses tziganes eig. Comp. etc.).

*) Dieser Termin musste bereits verschoben werden. D. Red.

Digitized by Google

Frankfurt a. M. 1. Abonn.-Conc. des Rühl'schen Gesangver. (Kniese) m. den Scenen a. Goethe's „Faust" v. Schumann unt. solist. Mitwirk. der Frau Baumann-Triloff v. hier, des Frl. Caspari a. Wiesbaden u. der HH. Baer a. Darmstadt, Dr. Krückl a. Hannover u. Pollitz v. hier. — Conc. der Violinistin Frl. M. Eissler unt. Mitwirk. der Frls. Walter (Ges.) u. Frida und Emmy Eissler (Clav.) am 4. Nov.: Clav.-Violinson. Op. 30, No. 2, v. Beethoven, „Danse macabre" f. zwei Claviere v. Saint-Saëns, Soli f. Ges. v. G. Erlanger („Vorsatz") u. A., f. Clav. u. f. Viol. v. J. Sachs („Liebesscene") u. A.

Gothenburg. Conc. des Hrn. A. Hallén am 2. Oct.: „Salve Regina" f. Männerchor u. Org. u. Rhapsodie f. Claviersolo u. Frauenchor a. der Rhapsodie fantast. „Vineta", Frauenchöre m. Clav. „Die stille Wasserrose", „Die Osterglocken", „Lockung" u. „Das Aehrenfeld", Vocalduett „Zwiegesang" und Gesangsoli (Siegrun's Monolog a. der Oper „Harald der Wiking", Ballade u. Mailied) v. A. Hallén, v. demselben bearbeit. schwed. Volkslieder, Vocalduett „Die Flucht" v. Dvořák.

Graz. 1. Mitgliederconc. des Steiermärk. Musikver. (Thieriot): Cmoll-Symph. v. Haydn, Ouvert. zu Byron's „Kain" von Heuberger, Claviervorträge des Frl. M. Baumeyer aus Wien (2. Conc. v. Brahms etc.).

Hamburg. 1. Philharm. Conc. (Prof. v. Bernuth): 7. Symph. v. Beethoven, „Hebriden"-Ouvert. v. Mendelssohn, Solovorträge des Frl. Malten a. Dresden (Ges., „Die Loreley" v. Liszt etc.) u. des Hrn. R. Barth a. Crefeld (Viol., „Zigeunergestalten" eig. Comp. etc.). — 2. Philharm. Conc. (Prof. v. Bernuth): Ddur-Symph. v. Haydn, Ouvert., Scherzo u. Finale v. Schumann, drei „Legenden" f. Orch. von A. Dvořák, Claviervorträge des Hrn. X. Scharwenka (1. Conc. eig. Comp. etc.).

Jever. Musikal. Abendunterhalt. am 29. Oct., veranstaltet von Frl. Spies a. Wiesbaden (Ges.) u. den HH. Dietrich und Kufferath a. Oldenburg (Clav. u. Violonc.): Bdur-Clav.-Violoncellson. v. Mendelssohn, Soli f. Ges. v. Lassen („Ich hatte einst"), Schnell (Frühlingslied) u. A., f. Clav. u. f. Violonc. (2. Gavotte u. „Elfentanz" v. Popper).

Kiel. 24. musikal. Abendunterhalt. des Dilettanten-Orch.-Ver.: Compositionen f. Streichorch. v. Dvořák (Scherzo und Larghetto a. der Seren. Op. 22), A. Keller („Invocation") und Grieg (zwei Melodien), „Parsifal"-Vorspiel v. Wagner in der Bearbeit. f. Harmon. u. Clav. v. A. Keller (HH. Borchers und Keller), Violinvortrag des Hrn. Thies. — 1. Conc. des Kieler Gesangver. (Stange) unt. gesangsolist. Mitwirk. des Frl. Faller a. Hamburg u. des Hrn. van der Meden a. Berlin: Lobgesang v. Mendelssohn, „Genovefa"-Ouvert. v. Schumann, „Pharao" f. Chor u. Orch. v. B. Hopffer, Gesangsoli.

Königsberg i. Pr. Conc. des Königsberger Sängervereins (Schwalm) am 24. Oct.: Orgelpraeludium, Chöre von O. Lassus („Bitte um den heiligen Geist"), Palestrina („O gütger Jesu"), Gallus („Im Namen Jesu"), J. Eccard („Ich lag in tiefster Todesnacht"), Lotti („Jesu Leiden"), B. Marcello („Ecce enim"), Bortniansky („Du Hirte Israels"), Spohr („Selig sind die Todten") u. B. Klein („Hoch thut euch auf"), Arien v. Bach u. Händel (Frl. Leinweber).

Leer. 1. Abonn.-Conc. des Concertver. mit demselben Programm und denselben Ausführenden wie oben unter Emden angegeben.

Leipzig. Kirchenconc. des Hrn. P. J. Homeyer (Org.) unt. Mitwirk. des Frl. L. Verhulst (Ges.), der HH. Wolleraen (Ges.) u. Petri (Viol.) u. der Singakad. (Hofmann) am 31. Oct.: Chöre v. Cherubini, Schubert u. Mozart, Soli f. Ges. v. Händel, Rheinberger („Herr, du mein Gott") u. J. J. H. Verhulst („Sieh uns knien vor dir" und „Wie ein linder Frühlingsregen"), für Orgel v. S. Bach (Phant. u. Fuge in Gmoll u. Prael. u. Fuge in Emoll), Mendelssohn (6. Sonate) u. G. A. Thomas (Phant. über „Ein feste Burg") u. f. Viol. v. Tartini und Goldmark (Largo). — Conc. des Gesangver. „Ossian" (Klesse) am 8. Nov.: „Frühlingsmythus" f. Sopransolo (Frl. Drechsel v. hier), Frauenchor u. Clav. v. F. v. Holstein, „Dithyrambe" f. gem. Chor u. Clav. v. E. F. Richter, gem. Chöre a cap. v. M. Vogel (Psalm 103), H. v. Bülow („Abend am Meer"), H. v. Herzogenberg („Ach herzigs Herz" u. „Lieblich hat sich gesellet"), Brahms („Bei nächtlicher Weil" u. „Mit Lust thät ich ausreiten") und Vierling („An den Mond" u. „Serenade"), Andante u. Variat. f. zwei Claviere v. B. Vogel (Frl. Kliebes a. Gera und Hr. Pfannstiehl v. hier), Solovorträge der Frls. Drechsel (Lieder v. C. Piutti u. P. Umlauft) u. Kliebes. — Abendunterhaltungen im k. Conservat. der Musik: 28. Oct. Fismoll-Clavierconc. v. Hiller = Hr. Merkel-Leipzig, Fdur-Clav.-Violinson. v. Edv. Grieg = Frl. Francke-Leipzig u. Hr. Lehmann-Brooklyn, Variat. f. zwei Claviere v. Schumann = Frls. Lemke-Dessau und Holmberg-Christiania, Violoncellconc. v. C. Reinecke = Hr. Richter-Döbeln, Clavierson. Op. 22 v. Beethoven = Hr. Romberg-Kalkhorst, „Kyrie" f. vierstimm. Chor v. Hrn. Agate-Emsworth, Schüler der Anstalt, Harfensoli = Hr. Insprucker. 3. Nov. (zum Gedächtniss Mendelssohn's) m. Compositionen v. demselben: Chor „Verleih uns Frieden gnädiglich", Streichquart. Op. 44, No. 2 = HH. Lehmann, Klingenfeld-München, Häuser-New-York und Richter, zwei Lieder = Frl. David-Sangerhausen, Clavierquart. Op. 2 = HH. W. Rehberg-Morges, Häuser, Ed. Rehberg-Morges u. Richter, Chor „Siehe, wir preisen selig". — 2. Kammermusik im Gewandhaus: Streichquartette v. Haydn (Esdur) u. Beethoven (Fdur), Bdur-Clav.-Violinson. v. Mozart. (Ausführende: HH. Reinecke [Clav.], Petri, Schröder u. Gen. [Streicher].) — 113. Aufführ. des Dilett.-Orch.-Ver. (Klesse): Ddur-Symph. v. Haydn, Ddur-Seren. f. Orch. v. Jadassohn, Solovorträge des Frl. Wulze (Ges.) u. des Hrn. Dameck (Viol., u. A. Conc. v. Gade). — 7. Gewandhausconc. (Reinecke): 3. Symph. v. Beethoven, Ouvert. „Zur Jubelfeier" v. Reinecke, Solovorträge der HH. van der Meden a. Berlin (Ges.) u. Dengremont (Viol., u. A. 1. Conc. v. Bruch).

London. Pianoforte Recital des Hrn. E. H. Thorne unter Mitwirk. der HH. H. Thorne (Clav.), Pezze (Violonc.) u. Conti (Ges.) u. des Frl. Scalzi (Ges.) am 1. Nov.: Clav.-Violoncellsonaten v. W. St. Bennett (Op. 32) u. A. Ashton, Duos f. zwei Claviere v. Chopin (Rondo) u. Raff (Chaconne), div. Soli. — Mr. W. Bache's Pianoforte Recital unter Mitwirk. des Sängers Hrn. A. Oswald m. Compositionen v. Liszt am 6. Nov.: Claviersoli: Bmoll-Sonate, Prael. u. Fuge über BACH, „Pester Carneval" etc., Lieder „Die drei Zigeuner" u. „In Liebeslust".

Lübeck. 1. Kammermusikabend des Frl. Cl. Herrmann unt. Mitwirk. des Frl. Hennemann a. Schwerin u. der HH. Bargheer u. Gowa a. Hamburg: Claviertrios v. Mozart (Gdur) u. Mendelssohn (Dmoll), Soli f. Ges. v. Damrosch („Lenzeslust"), Rubinstein („Neue Liebe") u. A., f. Clav. v. Rubinstein (Barcarole u. Valse allemagne) u. f. Viol. v. S. Bach (Chaconne).

Magdeburg. 1. Harmonieconc. (Rebling): 7. Symphonie v. Beethoven, „Genovefa"-Ouvert. v. Schumann, Solovorträge des Frl. Oberbeck a. Weimar (Ges., „Sind es Schmerzen" v. Brahms, „Jetzt ist er hinaus" v. H. Riedel, „Das erste Lied" v. Grammann etc.) u. des Hrn. Seitz v. hier (Viol., 2. Conc. v. Wieniawski u. Andante u. Scherzo v. Paepke).

Mainz. 1. Conc. des Ver. f. Kunst u. Litteratur, ausgef. v. der k. Capelle (Reiss) a. Wiesbaden, Frl. Epstein (Ges.) u. Hrn. de Swert (Violonc.): 1. Symph. v. Schumann, 3. Ouverture zu „Leonore" v. Beethoven, Soli f. Ges. u. f. Violonc. v. B. Scholz (Capriccio all' Ungarese), Tschaïkowsky (Romanze) u. de Hartog („Aubade mauresque"). — 2. Symph.-Conc. der städt. Cap. (Steinbach): Cdur-Symph. v. Schubert, „Sommernachtstraum"-Ouvert. v. Mendelssohn, Procession der Pilger aus der Harald-Symph. v. Berlioz, Gesangvorträge des Hrn. Leo d'Agéni.

Mannheim. 1. Orgelvortrag des Hrn. Hänlein m. Werken v. S. Bach (Praelud. u. Fuge in Cdur), Mendelssohn-Hänlein u. H. Huber (Cmoll-Phant.) in Abwechs. m. Vorträgen des Hrn. Plank (zwei Gesänge a. dem „Vater unser" v. P. Cornelius) u. des Ver. f. class. Kirchenmusik („Freut euch, ihr Frommen" u. altböhm., v. C. Riedel bearbeit. Weihnachtslieder „Die Engel und die Hirten" u. „Lasst Alle Gott uns loben").

Marseille. 4. u. 5. Conc. popul. (Reynaud): Symphonien v. Haydn („La Surprise") u. Beethoven (Cmoll), „Scènes pittoresques" v. Massenet, Ouverturen v. Berlioz („Le Carnaval romain"), Weber u. Mendelssohn, Violinvorträge des Hrn. Magri etc.

Meiningen. 2. Abonn.-Conc. der Hofcap. (Prof. Mannstädt): 3. Symph., „Jessonda"-Ouvert. u. 12. Violinconc. (Hr. Fleischhauer) v. Spohr, 2. Symph. u. „Manfred"-Ouvert. v. Schumann.

Mülhausen i. E. 1. Kammermusik der HH. Huber (Clav.), Stiehlé (Viol. u. Viola) u. Krethlow (Violonc.): Claviertrios v. Rubinstein (Op. 52) u. Beethoven (Op. 70, No. 1), Adur-Clav.-Violinson. v. S. Bach, zwei Hebräische Melodien für Viola von J. Joachim.

Münster i. W. 2. Vereinsconc. (Grimm): Waldsymph. v. Raff, „Sommernachtstraum"-Ouvert. v. Mendelssohn, Septett Op. 20 v. Beethoven, Gesangsoli. — Conc. des Männerges.-Ver. (Roothaan) am 29. Oct.: Männerchöre v. Gartz („Still"), Rheinberger („Du sonnige, wonnige Welt"), Dürrner („Sturmbeschwörung"), Fischer („Frühlingsnacht"), Jürgens („Im Mai"), Eckert (Schifferlied) u. A., Vocalduette v. Mendelssohn und Hiller („Sonntag" u. „Gruss"), Claviersoli.

Digitized by Google

Neisse. Conc. des Männerges.-Ver. u. der „Eintracht" unt. Mitwirk. der Singakad. zum Besten des Eichendorff-Denkmals am 21. Oct.: „Eine Sängerfahrt auf dem Rhein" f. Männerchor, Solo, Declam. u. Orch. v. W. Tschirch, Chor der Winzer u. Schiffer aus „Loreley" v. Bruch, Choral „Gott in der Höh sei Ehr" f. Männerchor v. Bach-Otto, Lieder f. Männerchor v. Mendelssohn, Rothkegel („Fliegt der erste Morgenstrahl") und Pfeil („Still ruht der See") u. f. gem. Chor v. Mendelssohn.

Paris. 4. Conc. popul. (Pasdeloup): Symphonien v. Beethoven (No. 4) u. Berlioz (fantastique), „Freischütz"-Ouvert. v. Weber, Air a. d. Ballet „Coppélia" v. Delibes, Violinconc. v. Beethoven (Hr. Marsick). — 3. Châtelet-Conc. (Colonne): Reformations-Symph. v. Mendelssohn, Vorspiel zu „Déluge" v. Saint-Saëns, Huldigungsmarsch von Wagner, Polonaise a. „Struensee" von Meyerbeer, Clav.-Vorträge des Hrn. Franz Rummel (Esdur-Conc. v. Liszt, Concertstück von Weber). — 3. Lamoureux-Conc.: 7. Symph. v. Beethoven, „Ruy Blas"-Ouvert. v. Mendelssohn, Orchesterrhapsodie von E. Lalo, Vorspiel zu „Tristan und Isolde" von Wagner, Gesangsvorträge der Frau Brunet-Lafleur.

Pirna. Conc. des Pirnaer Liederkranzes (Bieber) zur Feier des 40jähr. Stiftungsfestes am 15. Oct.: Prolog (Hr. Dr. Katzer), „Die Hunnenschlacht" f. Soli u. Chor m. Instrumentalbegleit. v. H. Zöllner (Solisten: Frl. Brier a. Leipzig u. Hr. Meinhold a. Dresden), Männerchöre a cap. v. Nessler („Abschied hat der Tag genommen"), C. Bieber („Hoch, deutsches Lied") u. A., Gesangvorträge des Frl. Brier u. des Hrn. Meinhold (u. A. „Am Felsenborn" v. Reinecke).

Pössneck. Conc. des Gesangver. (Löffler) am 22. Oct.: Gem. Chöre v. Hauptmann u. Gumbert-Oesten, Männerchöre v. Mendelssohn u. Koschat, Soloquartette f. Männerstimmen von Gade (Waldlied) und W. Rust („Ich und mein Fläschchen"), Vocalduette, Gesangsoli v. Franz („Nun holt mir eine Kanne Wein"), Brüll („Peggy" u. „Es war 'ne Maid"), Rubinstein („Es blinkt der Thau") u. A.

Potsdam. Conc. der Philharmon. Gesellschaft am 2. Nov.: 4. Symph. v. Mendelssohn, „Coriolan"-Ouverture v. Beethoven, Solovorträge des Frl. Beck a. Magdeburg (Ges., Arie a. „Feramors" v. Rubinstein, „Ständchen" v. F. Umlauft, Frühlingslied v. R. Becker etc.) u. des Hrn. Sandow a. Berlin (Violonc., Gavotte v. Popper, Caprice v. de Swert etc.).

Rostock. Conc. des Hrn. Bühring (Clav.) unt. Mitwirkung des Frl. Hennemann a. Schwerin (Ges.) u. der HH. Kopecky u. Gowa a. Hamburg (Viol. u. Violonc.) am 13. Oct.: Claviertrio Op. 97 v. Beethoven, Soli f. Ges. v. Händel, Taubert („In der Fremde"), Rubinstein („Neue Liebe") und Reinecke („Der Schelm"), f. Clav., Viol. u. f. Violonc.

Strassburg i. E. 1. Abonn.-Conc. des städt. Orch. (Stockhausen): Cdur-Symph. v. Mozart, Ouvert., Scherzo u. Finale v. Schumann, Ouvert. Op. 115 v. Beethoven, Violinvorträge des Hrn. Isaye (1. Conc. v. Wieniawski u. Rondo capriccioso v. Saint-Saëns).

Weimar. 5. Conc. des Chorges.-Ver. (Prof. Müller-Hartung): Chöre v. Schumann (Adventlied m. Sopransolo), Bennet, Dowland u. Morley, Violoncellvorträge des Hrn. Friedrichs (Air v. S. Bach, „Papillon" v. Popper u. Romanze u. Mazurka eig. Comp.).

Wiesbaden. 2. Conc. des Cyklus von zwölf Concerten der städt. Curdir. unt. Leit. des Hrn. Lüstner u. Mitwirk. hervorrag. Künstler: 5. Symph. v. Beethoven, Ouvert. zu „Richard III." v. Volkmann, „Passacaglia" f. Orch. v. Bach-Esser, Claviervorträge der Frau v. Stepanoff (u. A. „All' antico" v. Hiller).

Zeitz. 1. Aufführ. (4. Cyklus) des Concertver.: 1. Symph. v. Schumann, „Zauberflöten"-Ouvert. v. Mozart, Solovorträge des Frl. Eissler a. Wien (Viol., Conc. v. Gade etc.) u. des Hrn. Hedmondt a. Leipzig (Ges., u. A. „Es muss ein Wunderbares sein" v. Liszt u. „Tausendschön" v. Eckert).

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Berlin. Hr. Lieban, der gefeierte Mime im Victoriatheater, tritt am 1. Sept. n. J. in den Verband der kgl. Hofoper ein. Frau Etelka Gerster-Gardini hat die verlockendsten Anerbietungen der Impresarii Mapleson und Gye, zum dritten Male nach Amerika zu gehen, zurückgewiesen. Der Erstere bot ihr eine halbe Million Frcs., der Letztere überbot seinen Rivalen um 100,000 Frcs. Vergeblich! Sie ist soeben auf einer Kunstreise durch Deutschland begriffen, wo sie für jeden Abend 6000 Mark (?) erhalten soll. Russland und Italien erwarten sie nachher. — **Brüssel.** Im 1. Concert der „Société Artistes" machte das Publicum die Bekanntschaft des ausgezeichneten Geigers Hrn. Gustav Hollaender aus Cöln a. Rh., der nicht allein durch seine moderne Technik, sondern auch durch warmen Vortrag sich viele Sympathien erwarb. — **Coburg.** Auch hier hat, wie überall, wo es seine Wirkung äusserte, das Clavierspiel des jugendlichen Hrn. Eugen d'Albert Sensation erregt. — **Frankfurt a. M.** Im 3. Museumsconcerte producirte sich Hr. B. Scholz aus Breslau, der voraussichtlich zukünftige Director des Hoch'schen Conservatoriums, als Componist, Dirigent und Pianist und machte in diesen verschiedenen Eigenschaften keinen hervorragenden, doch immerhin einen sympathischen Eindruck. — **Madrid.** Im kgl. Theater war Frau Sembrich in „Traviata" nicht minder gefeiert, als in „Lucia". Hr. Masini, ihr Partner, theilte sich mit ihr in die Lorbeeren des Abends. — **Paris.** Im 1. und 2. Lamoureux-Concert (beide Concerte hatten das gleiche Programm) fand Frl. Silberberg nach dem Vortrag des Rubinstein'schen Dmoll-Concertes reichen und wohlverdienten Beifall. Der Tenor Hr. Villaret hat in der „Jüdin" Abschied genommen, und die Ovationen, welche ihm in reichem Maasse vom Publicum, wie von seinen Collegen zuflossen, waren nicht nur dem Künstler, sondern auch dem bescheidenen und treuen Menschen dargebracht. — **St. Petersburg.** Die zehn dieswinterlichen Concerte der Russischen Musikgesellschaft unter Ant. Rubinstein's Leitung werden sich zu einem interessanten Wettkampfe pianistischer Grössen gestalten, indem zur Mitwirkung in denselben Frau Montigny und die Hrn. Planté, Breitner, Rummel, Barth, Löwenberg, Brassin etc. eingeladen worden sind. Ausserdem hat Anton Rubinstein die Componisten Brahms, Massenet, Saint-Saëns zur Leitung ihrer für diese Concerte in Aussicht genommenen Werke eingeladen. — **Wien.** Frl. Meisslinger aus Wiesbaden ist auf drei Jahre für die Hofoper, an welcher sie unter vielem Beifall kürzlich gastirte, engagirt worden.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 11. Nov. „Erforsche mich, Gott", Motette v. S. Knüpfer. „Herrscher über Tod und Leben", geistl. Lied v. D. Vetter. „Unser Vater", Motette v. G. A. Homilius. 12. Nov. „Wie der Hirsch schreit" v. Mendelssohn.

Dresden. Kreuzkirche: 19. Aug. „Wie lieblich ist, Herr Zebaoth" v. Berthold. Dialogue (Petrus und Maria) v. Stobäus. „Die Nacht ist gekommen" v. M. Hauptmann. 26. Aug. „Beati, quorum integra" v. C. G. Reissiger. „Hör mein Bitten" v. Mendelssohn. 27. Aug. „Herr, ich schrei zu dir" v. Hauptmann. 2. Sept. „Die Ehre des Herrn ist ewig" v. Jul. Otto. „Benedicam Domini" v. Vittoria. „Ehre sei Gott in der Höhe" v. Mendelssohn. 3. Sept. „Te Deum laudamus" v. J. G. Naumann. 9. Sept. „Komm, Jesu, komm" v. S. Bach. „Die Himmel rühmen des Ewigen Ehre" v. Beethoven. 16. Sept. „Tu es Petrus" v. Palestrina. Hymne v. G. Merkel. „Birg mich unter deinen Flügeln" von O. Wermann. 23. Sept. Psalm 1 von Albrecht. „Ich danke dem Herrn von ganzem Herzen" v. M. Hauptmann. 30. Sept. „Ich hebe meine Augen auf" v. G. Merkel. „Barmherzig und gnädig ist der Herr" v. Rolle. „Seele, was betrübst du dich" v. J. Rietz. 7. Oct. „In omni tribulatione" v. A. Lotti. „Seligpreisungen" a. „Christus" v. Liszt. 8. Oct. Psalm 95 v. Mendelssohn. „Komm, Jesu, komm", Motette v. S. Bach. „Lass dich nur Nichts nicht dauern" v. Brahms.

☛ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen. D. Red.

Opernaufführungen.

October.

Dresden. K. Hoftheater: 1. u. 10. Der Templer und die Jüdin. 3. Zauberflöte. 5. u. 14. Der Widerspänstigen Zähmung. 7. Lohengrin. 8. Mignon. 12. Troubadour. 15. Die Königin von Saba. 17. Der fliegende Holländer. 19. Der Freischütz. 21. Das goldene Kreuz. 22. Tannhäuser. 24., 26. u. 29. Der Bauer ein Schelm (Dvořák). 28. Margarethe. 31. Die Folkunger.

Digitized by Google

Aufgeführte Novitäten.

Afanasieff, Doppelstreichquartett. (Frankfurt a. M., Tonkünstlerver. „Leyerkasten" am 23. Oct.)
Berlioz (H.), Symphonie „Aus dem Leben eines Künstlers". (Aachen, 1. Abonn.-Conc.)
Borodin, „Ein Steppenskizze aus Mittelasien" f. Orch. (Christiania, 1. Conc. des Musikver.)
Brahms (J.), Gdur-Streichsext. (Cöln a. Rh., 1. Kammermusikaufführ. der HH. Mertke, Japha u. Gen.)
— — Gmoll-Clavierquart. (Dessau, 1. Aufführ. des Kammermusikver.)
— — Clav.-Violinsonate. (Arnheim, 1. Kammermusiksoirée des Hrn. Coster.)
Bruch (M.), 1. Violinconc. (Christiania, 1. Conc. des Musikver. Leipzig, Abendunterhalt. im k. Conservat. der Musik am 20. Oct.)
Dessoff (O.), Streichquint. Op. 10. (Cöln a. Rh., 1. Kammermusikaufführ. der HH. Mertke, Japha u. Gen.)
Dvořák (A.), Bdur-Claviertrio. (Frankfurt a. M., Tonkünstlerver. „Leyerkasten" am 23. Oct.)
Gade (N. W.), „Novelletten" f. Streichorch. (Buenos-Ayres, 72. Conc. der Deutschen Singakad. Leipzig, 2. „Euterpe"-Conc.)
— — Violinconc. (Cammin, Conc. des Ehepaares Rappoldi a. Dresden am 28. Oct.)
Goetz (H.), Ouvert. zur Oper „Francesca da Rimini". (Frankfurt a. M., 2. Museumsconc.)
— — Claviertrio Op. 1. (Arnheim, 1 Kammermusiksoirée des Hrn. Coster.)
Hiller (F.), „Idyll" f. Orch. u. „Richard Löwenherz" f. Chor, Orch. u. Tenorsolo. (Cöln a. Rh., 1. Gürzenichconc.)
Huber (H.), Einsätzige Sonate f. zwei Claviere. (Dresden, 1. Uebungsabend des Tonkünstlerver.)
Koennemann (A.), Indische Suite f. Orch. (Baden-Baden, Aufführ. durch das Curorch.)
Liszt (F.), Esdur-Clavierconc. (Frankfurt a. M., 2. Museumsconc. Magdeburg, 1. Logenconc.)
Raff (J.), Waldsymph. (Magdeburg, 1. Logenconc.)
— — „Lenoren"-Symph. (Leipzig, 2. „Euterpe"-Conc.)
Rubinstein (A.), 4. Clavierconcert. (Nürnberg, 1. Conc. des Privatmusikver.)
— — Gdur-Clavierconc. (Berlin, 1. Abonn.-Conc. in der „Philharmonie" unt. Prof. Wüllner's Leit.)
— — Claviertrio Op. 52. (Bremen, 1. Kammermusiksoirée der HH. Bromberger u. Gen.)
Saint-Saëns (C.), „Danse macabre". (Naumburg a. S., Symph.-Conc. der Stadtcap. am 27. Oct.)
— — Clavierquart. Op. 41. (Magdeburg, Tonkünstlerverein am 23. Oct.)
— — Claviertrio in Fdur. (Do. am 9. Oct.)
Schaper (G.), Symph. Marsch f. Orch. (Leipzig, 1. Abonn.-Conc. des Hrn. Walther.)
Scholz (B.), Contrapunctische Studien über eine Händel'sche Gavotte f. zwei Claviere. (Dresden, 1. Uebundsabend des Tonkünstlerver.)
Smetana (F.), Streichquartett „Aus meinem Leben". (Magdeburg, Tonkünstlerver. am 30. Sept.)
Svendsen (J. S.), 2. Symph., Legende „Zorahayda" u. Episode „Carneval in Paris" f. Orch. (Copenhagen, Svendsen-Conc. am 21. Oct.)
— — Romanze f. Viol. u. Orch. (Bergen, 1. Conc. der „Harmonien".)
Tschaïkowsky (P.), Violinconc. (Carlsruhe, 1. Abonn.-Conc. des Hoforch.)
Volkmann (R.), 1. Symph. (Nürnberg, 1. Conc. des Privatmusikver.)
— — 3. Seren. f. Streichorch. (Bergen, 1. Conc. der „Harmonien".)
Wagner (R.), „Parsifal"-Vorspiel. (Berlin, 1. Abonn.-Conc. in der „Philharmonie" unter Prof. Wüllner's Leit. Leipzig, 1. Abonn.-Conc. des Hrn. Walther. Mainz, 1. Symph.-Conc. der städt. Cap. München, 1. Abonn.-Conc. der Musikal. Akad.)

Journalschau.

Allgemeine Deutsche Musik-Zeitung No. 45. Marschner's „Sangeskönig Hjarne". — Litterarisches. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 45. Besprechungen über Compositionen von R. Heuberger (Op. 1—15) u. P. Tschaikowsky (Op. 37, 39, 40 u. 32). — Bericht a. Leipzig.

Angers-Revue No. 61. Notice explicative. Von J. Bordier. — Biogr. Notiz. — Symphonie. Dichtung von André Neuville. — „Le Don Juan" de Mozart. Von L. de Romain. — Parsifal et l'opéra wagnérien. — Berichte.

— — No. 62. Petite revue de la presse. (Stimmen französischer Journale über „Parsifal".) — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Bayreuther Blätter, 9./10. Stück, 2. Hälfte. Die Ungleichheit der menschlichen Racen. Nach des Grafen Gobineau Hauptwerke von H. v. Wolzogen. III. Indien und China. — Senta's Verhältniss zu Erik und zum Holländer. Eine psychologische Studie von F. Stade. I. II. — Litteratur (Renan's „Marc-Aurèle" und Const. Frantz' „Zur Reform des Steuerwesens"). — Geschichtlicher Theil: Stimmen aus der Vergangenheit. Ueber das musikalische Drama von Fr. Rochlitz, mitgetheilt von C. Alberti.

Deutsche Kunst- und Musik-Zeitung No. 39. C. A. Friese. (Mit Portrait.) — Einiges über das Trauerspiel, Schauspiel (Drama), Lustspiel, die Posse. Von Dr. O Hahn. — Musiklitteratur. — Litterarisches. — „Ach, wie ists möglich dann". Von W. Tappert. — Berichte, Nachrichten und Notizen. — Feuilleton: H. Albert's musikalische Kürbishütte. Aus alten Blättern mitgetheilt von M. J. Beer.

Deutsche Musiker-Zeitung No. 44. Ein neues Geigensystem. — Besprechung über F. Bornmüller's Schriftstellerlexikon der Gegenwart. — Eine interessante Statistik. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Gregorius-Blatt No. 11. Berichte (u. A. Einer über den Congress in Arezzo), Nachrichten u. Notizen. — Litterarisches.

La Renaissance musicale No. 45. Histoire et théorie de la musique de l'antiquité grecque par F. Aug. Gevaert. Von Ch. Emile Ruelle. — Les Anciens et les Jeunes. Von E. Hippeau. — Revue de la presse musicale. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Le Guide musical No. 45. Question du jour: Cherchez le charlatan. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Le Ménestrel No. 49. Séance annuelle des cinq académies. — Le „Don Juan" de Mozart. Von Ch. Gounod. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Musica sacra No. 11. Das Fest aller Heiligen. — Berichte, Umschau u. Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 45. Recensionen. — Berichte, Nachrichten und Notizen. — Feuilleton: Musikalische Reminiscenzen aus Egypten. Von Al. Dorn. IV. Eine Messe mit Hindernissen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 46. Berichte, Nachrichten und Notizen. — Kritischer Anzeiger. — Musiker-Photographien von R. Musiol. 2. F. Grimmer.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Das 4. Schlesische Musikfest soll im nächsten Frühjahr in Görlitz zur Abhaltung gelangen. Als Hauptwerke des Programms werden Händel's Caecilien-Ode und Mendelssohn's „Paulus" figuriren, Hr. Deppe wird als Dirigent fungiren.

* Im 3. Concert populaire zu Angers wurde das „Parsifal"-Vorspiel v. Wagner in der Originalinstrumentation (ohne irgendwelche Veränderung) und unter lebhaftem, durch keinen Widerspruch getrübten Beifall ausgeführt. — Im Lamoureux-Concert in Paris am 5. Nov. wurde das „Tristan"-Vorspiel da capo verlangt.

* Die Wiederaufnahme der Populären Concerte in Brüssel ist gesichert, die Regierung hat die Subvention um 1000 Frcs. erhöht, die Stadt gewährt eine solche in der Höhe von 2000 Frcs. Hr. Jos. Dupont, der langjährige Leiter des Instituts, verbleibt demselben auch fernerhin.

* Die wenigen, aber inhaltreichen Worte des Hrn. Charles Gounod, mit welchen er die junge französische Componistenschule anredete und kränkte, wirbeln in den französischen Blättern viel Staub auf. Der Urheber dieser Rede wird verdächtigt, dieselbe im Hinblick auf Wagner's „Parsifal", welcher auf Kosten des Oratoriums „La Rédemption" die Aufmerksam-

Digitized by Google

keit der französischen Musiker in Anspruch nehme, gehalten zu haben, was keinesfalls unwahrscheinlich ist. „La Renaissance musicale", welche beharrlich für alles Neue und Gute wirkt, woher es auch komme, bezeichnet sich selbst als ein „Journal de combat". Es tritt vor Allem für die Ideen Wagner's ein und hat dem Herrn Gounod sofort mannhaft, wenn auch in der feinsten und höflichsten Art, geantwortet. Im „Télégraphe" erinnert Hr. Lavoix den akademischen Redner Gounod daran, dass dessen Ideal Mozart selbst ein kühner Neuerer und gefährlicher Revolutionär gewesen sei, welcher seinerzeit Grétry so sehr in Schrecken gesetzt habe. Im „Guide musical" wird indess aus Ch. Gounod's früheren Aeusserungen darzuthun gesucht, dass unter dem „premier charlatan venu" Wagner unmöglich gemeint sein könne.

* Einen ehrenvollen Auftrag, wie er ähnlich früher nur einmal an einen der alten italienischen Geigenbauer (Amati) ertheilt wurde, hat Hr. Ludwig Noobe in Bad Homburg erhalten: Es soll derselbe nämlich die kais. russische Capelle in St Petersburg vollständig mit nach seinem eigenen bewährten System gebauten Saiteninstrumenten ausrüsten.

* Hr. Hans v. Wolzogen hielt am 9. d. Mts. in Leipzig im Verein deutscher Studenten einen äusserst warm von der zahlreichen Zuhörerschaft aufgenommenen Vortrag über Richard Wagner und die deutsche Cultur.

* Das Marini-Theater in Barcelona ist abgebrannt.

* Im Grand-Théâtre in Marseille fand während einer Probe zum „Troubadour" eine Gasexplosion statt. Doch entstand glücklicherweise kein erheblicher Schaden.

* Der Pariser Kritiker Hr. Oskar Comettant fordert feierlichst, dass den Concertunternehmern Pasdeloup, Colonne und Lamoureux, als den Verbreitern Wagner'scher Musik in Frankreich, jede Subvention entzogen werden solle.

* Die Berliner „Nibelungen"-Aufführungen machen fortdauernd volle Häuser. Gleichen Zuspruch finden die Wagner-Concerte, welche Hr. Dir. Neumann zwischeninne veranstaltet. Demnächst wird derselbe die „Walküre" ein oder zwei Mal in Dresden zur Aufführung bringen. Ueber die weiteren Reisepläne des Richard Wagner-Theaters verlautet etwas Definitives noch nicht.

* Das Hamburger Stadttheater wird, so weit dies bei der Unerreichbarkeit des „Parsifal" möglich ist, sein Wagner-Repertoire demnächst mit „Tristan und Isolde" vervollständigen. Hr. Winkelmann und Frau Sucher werden dabei die Titelpartien inne haben.

* Zwei verdiente Dresdener Künstler, die HH. Bähr (Violine) und Queisser (Trompete) feierten am 1. d. Mts. ihr 25jähriges Jubiläum als Lehrer am dortigen k. Conservatorium der Musik. Beide dürfen auf eine gesegnete Wirksamkeit in diesen Stellungen zurückblicken.

Todtenliste. Sebastiano Giordano, ehem. Bariton, † in Neapel. — A. Weissenborn, Componist und musik. Schriftsteller, † am 30. Sept., 34 Jahre alt, in Texas. — Jacob Kunkel, Componist und musik. Schriftsteller, † am 16. Oct., 36 Jahre alt, in St. Louis (Ver. St.). — John C. H. Dielman, seit 39 Jahren Musikdirector im Colley Mount St. Mary's, † am 19 Oct., 72 Jahre alt, in Emmettsburg (Maryland).

Briefkasten.

E. G. in *P.* Von einer bez. Preisausschreibung ist uns Nichts erinnerlich.

F. E. in *R.* Die beregte Sache liegt anders, Näheres brieflich.

E. v. W. in *F. a. M.* A. W. lebt in Copenhagen, er hat bei Thiemer in Hamburg, Kistner in Leipzig und im Verlage d. Blattes Claviercompositionen veröffentlicht. Clavierwerke des verstorbenen K. sind bei Warmuth in Christiania, Ries & Erler und Simon in Berlin erschienen.

H. v. K. Die nachgefragten Bedingungen sind uns nicht bekannt, doch werden wir dieselben in Ihrem Interesse zu erfahren suchen.

Anzeigen.

Soeben erschien: [584.]

Allgemeiner Deutscher
Musiker-Kalender
für das Jahr 1883
redigirt von
O. Eichberg.
Fünfter Jahrgang.
Elegant gebunden Preis M. 1,75 netto.
Raabe & Plothow, Musikalienhandlung. Berlin W., Potsdamer Str. 9.

Verlag von E. W. Fritzsch in Leipzig.
Alois Reckendorf, Op. 3. Kleine Bilder für Pianoforte. 2 M. [585.]

Soeben erschien bei C. F. Peters in Leipzig: [586.]
Phantasie
für *Pianoforte* von
Eugenio Pirani.
Op. 16. Preis 2 Mark.

Soeben erschienen:
Hey, Julius, Deutscher Gesangs-Unterricht.
I. Sprachlicher Theil.
Anleitung zu einer naturgemässen Behandlung der Aussprache, als Grundlage für die Gewinnung eines vaterländischen Gesangstiles. Pr. netto 5 M.
Mainz, den 1. November 1882. [587.]
B. Schott's Söhne.

Digitized by Google

Musikalien-Nova 1882

von

E. W. Fritzsch in Leipzig.

Durch jede Buch- und Musikalienhandlung zu beziehen.

[588.]

Beethoven, Ludwig van, Op. 87. Trio für zwei Oboen und Englisch Horn. Für **drei Hörner** bearbeitet von Fr. Gumbert. M. 3,—.

Dalayrac, Romance tirée de l'opéra comique „La soirée orageuse". Bearbeitet und übersetzt von Prof. Ad. Schimon. M. —,80.

Gugel, Heinrich, Zwölf Etuden für Waldhorn. Revidirt, mit einigen Veränderungen versehen und herausgegeben von Fr. Gumbert. M. 1,60.

Herzogenberg, Heinrich von, Op. 35. Zwölf deutsche Volkslieder aus dem 15., 16. und 17. Jahrhundert für vierstimmigen gemischten Chor. Heft I. 1. Ach herzigs Herz. 2. Mai-Reigen. 3. Es geht ein dunkle Wolke rein. 4. Lieblich hat sich gesellet. Partitur und Stimmen complet M. 2,—. (Einzeln: Partitur M. 1,—. Stimmen à M. —,30.)

— — Idem. Heft II. 5. Die höchste Freud. 6. Von einem stolzen Dirnlein. (Tanzlied.) 7. Birebaum. 8. Der Morgenstern. Partitur und Stimmen complet M. 2,—. (Einzeln: Partitur M. 1,—. Stimmen à M. —,30.

— — Idem. Heft III. 9. Der Mond, der steht am höchsten. 10. All mein Gedanken. 11. Ich armes Maidlein. 12. Drei Fräulein. Partitur und Stimmen complet M. 2,—. (Einzeln: Partitur M. 1,—. Stimmen à M. —,30.)

Isouard, Nicolo, Romance tirée de l'Opéra comique „L'intrigue aux fenêtres". Bearbeitet und übersetzt von Prof. Adolf Schimon. M. —,80.

Nakenz, Guido, Op. 1. Fünf Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. 1. Das Veilchen. (Hoffmann v. Fallersleben.) 2. Hoffe nur. (Budberg Benninghausen.) 3. Herbstlied. (Oskar v. Redwitz.) 4. Haidenröslein. (Goethe.) 5. Im wunderschönen Mai. (H. Heine.) M. 1,20.

— — Op. 2. Fünf Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. 1. Morgens steh ich auf und frage. 2. Du liebst mich nicht. 3. Wenn Zwei von einander scheiden. 4. Mädchen mit dem rothen Mündchen. 5. Ich höre leis den Baum mich fragen. M. 1,20.

— — Op. 3. Kinderlieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. 1. Petersilie, Suppenkraut. 2. Der Frühling ist da. 3. Hans mein Sohn. 4. Eia Popeia. 5. Der kleine Zeisig. 6. Schneeglöckchen. 7. Mit Rosen bestreut. 8. Frühlingslied. 9. Gute Nacht. 10. Puthönecken. 11. Mein Kindchen. 12. Abendgebet. M. 1,50.

— — Op. 4. Kinderlieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. 1. Mailust. 2. Beim Schneewetter. 3. Hänschen der Reiter. 4. Die böse Ruthe. 5. Schlummerlied. 6. Nicht theuer. 7. Das arme Gänschen. 8. Bruder Aergerlich. 9. Morgengruss. 10. Herzenstausch. 11. Billige Waare. 12. Ich wollt, ich wär ein Vögelein. M. 1,50.

Puricelli, Julius, Op. 7. Feldpfade. Sechs Lieder aus den Hochlands-Liedern von Carl Stieler für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung. 1. Frühlingswandern. 2. Morgenlust. 3. Sonnenzauber. 4. Im Dickicht. 5. Abendruhe. 6. Ueberlebend. M. 3,—.

Demnächst erscheint in meinem Verlage: [589.]

Antoine de Kontsky.

Op. 311. Gavotte pour Piano. M. 1,25.
Op. 312. Secret d'amour. Valse pour Piano. M. 2,—.
Op. 313. Menuett de la comtesse pour Piano. M. 1,25.

Hamburg. **D. Rahter.**

Gesangvereinen und Concert-Directionen für die Weihnachtszeit empfohlen.

Durch alle Buch- und Musikalienhandlungen zu beziehen.

Brahms, Joh., Op. 29. Zwei Motetten für 5stimmigen gemischten Chor a capella. Partitur mit untergelegtem Clavierauszuge und Singstimmen.
No. 1. **Es ist das Heil uns kommen her.** 3 ℳ
No. 2. **Schaff in mir, Gott, ein reines Herz.** 3 ℳ

Fink, Chr., Op. 28. Der 95. Psalm **„Kommt herzu, lasset uns dem Herrn frohlocken"** für Männerchor, Blechinstrumente und Pauken. Partitur mit untergelegtem Clavierauszuge und Chorstimmen 3 ℳ 50 ₰.
Partitur allein 2 ℳ 50 ₰.
Blechinstrumente und Pauken in Abschrift.

Gade, Niels W., Op. 40. Die heilige Nacht. Concertstück für Alt-Solo, Chor u. Orchester nach dem Gedicht: Die Christnacht von A. v. Platen. Partitur 10 ℳ
Orchesterstimmen 9 ℳ und Solostimmen 3 ℳ
Clavierauszug 4 ℳ 50 ₰

Gernsheim, Fr., Op. 7. Wächterlied aus der Neujahrsnacht des Jahres 1200: **„Schwingt euch auf, Posaunenchöre"** (aus Scheffel's „Frau Aventiure") für Männerchor und Orchester. Partitur 2 ℳ 50 ₰
Clavierauszug und Chorstimmen 2 ℳ 50 ₰
Orchesterstimmen 4 ℳ

Herbeck, J., Op. 11. Zwei Weihnachtslieder für sechsstimmigen Chor, 1 Flöte, 2 Oboen, 2 Fagotte und 2 Hörner. Partitur und Singstimmen 4 ℳ
No. 1. **Lasst uns das Kindlein wiegen.**
No. 2. **Alle Welt erschall.**
Partitur 2 ℳ 50 ₰, Singstimmen 1 ℳ 50 ₰

Hiller, Ferd. v., „Ein Traum in der Christnacht". Oper in drei Acten nach Raupach's Drama: **Der Müller und sein Kind,** bearb. von G. Gollmick. Clavierauszug 21 ℳ Ouverture für Orchester 9 ℳ Dieselbe f. Pianoforte zu 4 Händen 2 ℳ 50 ₰

Hofmann, Heinrich. Op. 53. Salve regina. Adeste fideles (Weihnachtslied). Für gemischten Chor. Partitur und Stimmen 2 ℳ

Seifhardt, W., Op. 1. Sechs geistliche Festlieder für gemischten Chor. Partitur und Stimmen 4 ℳ 50 ₰
Partitur 2 ℳ Stimmen à 63 ₰

Sipergh, J., Sechs Weihnachtslieder v. Paul Gerhard für eine und mehrere Stimmen. Partitur und Stimmen 1 ℳ 50 ₰

Für die Jugend.

Der verzauberte Frosch. Ein Märchen-Lustspiel in zwei Acten. Für die Jugend von F. Bonn. Musik für Sopran- und Altstimmen mit Pianoforte-Begleitung zu 2 und 4 Händen von Carl Greith 3 ℳ 75 ₰. Textbuch 50 ₰

Nussknacker und Mausekönig. Weihnachtsmärchen von E. Th. A. Hoffmann. Musik von C. Reinecke. Op. 46.
Für Pianoforte zu 4 Händen 6 ℳ 50 ₰
Für Pianoforte zu 2 Händen bearb. 4 ℳ
Verbindender Text dazu. 8°. Eleg. geb. 1 ℳ 50 ₰
Derselbe. 16°. geh. 20 ₰

Kinder-Symphonie von Jos. Haydn für Pianoforte oder 2 Violinen und Bass mit Begleitung von 7 Kinder-Instrumenten. Herausgegeben von Carl Reinecke. Partitur 2 ℳ Stimmen 2 ℳ 50 ₰

Kinder-Symphonie von Bernh. Romberg für Pianoforte und Bass mit Begleitung von 7 Kinder-Instrumenten. Herausgegeben von Carl Reinecke. Partitur 3 ℳ
Stimmen 4 ℳ

Walzer Op. 5. Preis 2 ℳ und **Melly-Ländler** Op. 6. Preis 1 ℳ 50 ₰ von E. Grenzebach. Für Pianoforte und 8 Kinder-Instrumente (Kuckuck, Nachtigall, Wachtel, Trompete, Triangel, Cimbel und Knarre).

[590.]

Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Digitized by Google

Im Verlage von **C. F. W. Siegel's** Musikalienhandlung (**R. Linnemann**) in Leipzig erschienen:

[591.]

Reinecke, Carl, Op. 133. **Musik zum Märchen von „Schneewittchen"**, für Sopran- und Altsolo, weiblichen (dreistimmigen) Chor, Pianoforte und Declamation. Dichtung von Friedrich Röber. Verbindender Text von W. te Grove.
Vollständiger Clavierauszug mit Text 6 ℳ 50 ₰. 4 Einzelnummern daraus als Solostimmen (à 60 ₰ bis 1 ℳ) 3 ℳ 10 ₰. Die drei Chorstimmen (à 80 ₰) 2 ℳ 40 ₰. Verbindender Text netto 60 ₰. Text der Gesänge apart netto 10 ₰.

Reinecke, Carl, Op. 139. **„Dornröschen".** Märchen-Dichtung von Heinrich Carsten, für Sopran-, Alt- und Bariton-Solo, dreistimmigen Frauenchor, Pianofortebegleitung und Declamation.
Vollständiger Clavierauszug mit Text 11 ℳ 7 Einzelnummern daraus als Solostimmen (à 60 ₰ bis 1 ℳ 80 ₰) 8 ℳ Die 3 Chorstimmen (à 80 ₰) 2 ℳ 40 ₰. Verbindender Text netto 1 ℳ Text der Gesänge apart netto 10 ₰.

Reinecke, Carl, Op. 150. **„Aschenbrödel".** Märchen-Dichtung von Heinrich Carsten, für Mezzosopran- u. Sopran-Solo, dreistimmigen Frauenchor, Pianoforte u. Declamation.
Vollständiger Clavierauszug mit Text 8 ℳ Fünf Einzelnummern daraus als Solostimmen (à 50 ₰ bis 1 ℳ) 3 ℳ 30 ₰. Die 3 Chorstimmen (à 1 ℳ) 3 ℳ Verbindender Text netto 1 ℳ Text der Gesänge apart netto 10 ₰.

Reinecke, Carl, Op. 164. **Die wilden Schwäne.** Dichtung nach H. C. Andersen's Märchen von Carl Kuhn, für Sopran-, Alt- und Bariton-Solo, weiblichen dreistimmigen Chor, Pianoforte und Declamation und mit Begleitung von Harfe, zwei Hörnern und Violoncell ad libitum.
Vollständiger Clavierauszug mit Text 12 ℳ 6 Einzelnummern daraus à 50 ₰ und 80 ₰. Solostimmen à 1 ℳ Chorstimmen (à 1 ℳ) 3 ℳ Instrumentalstimmen 3 ℳ Vollständiger Text n. 1 ℳ Text der Gesänge apart n. 10 ₰.

Hummel, Ferdinand, Op. 25. **Rumpelstilzchen.** Märchen-Dichtung von Clara Fechner-Leyde, für Sopran-, Mezzosopran- und Alt-Solo, weiblichen dreistimmigen Chor, Pianofortebegleitung und Declamation.
Vollständiger Clavierauszug mit Text 8 ℳ 3 Einzelnummern daraus à 80 ₰. Solostimmen 1 ℳ Chorstimmen (à 50 ₰) 1 ℳ 50 ₰. Vollständiger Text netto 60 ₰. Text der Gesänge apart netto 10 ₰.

Hummel, Ferdinand, Op. 29. **Hänsel und Gretel.** Märchen-Dichtung von Clara Fechner-Leyde, für Sopran- und Alt-Solo, weiblichen Chor, Pianofortebegleitung und Declamation.
Clavierauszug mit Text. Solo- und Chorstimmen. Vollständiger Text. Text der Gesänge.

Zu beziehen durch alle Musikalienhandlungen.

Neuer Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

[592.]

Niels W. Gade.

Op. 60. **Psyche.** Concertstück für Soli, Chor u. Orchester. Deutsch von E. Lobedanz.
Clavierauszug von Alb. Orth ℳ 8,--.
Singstimmen ℳ 7,—. Textbuch 10 ₰.

Julius Klengel.

Op. 4. **Concert** (Amoll) für Violoncell und Orchester. Partitur ℳ 13,50. Stimmen ℳ 12,—. Mit Pianoforte ℳ 6,25.

Edmund von Mihalovich.

Eine **Faust-Phantasie** für grosses Orchester. Partitur ℳ 8,50. Arrangement für das Pianoforte zu vier Händen ℳ 4,—.

G. W. Rauchenecker.

Symphonie (Fmoll) für grosses Orchester. Partitur ℳ 26,—. Stimmen ℳ 28,—.

Verlag von **Ries & Erler** in Berlin.

[593.]

Empfehlenswerthe Compositionen f. Frauenchor.

Bendel, F., „Wie berührt mich wundersam". Quartett.
Jensen, A., „Einkehr". Terzett.
Zusammen Partitur und Stimmen Pr. 1 ℳ 90 ₰.

Erdmannsdörfer, M., Op. 24. **Traumkönig und sein Lieb.** Dreistimmig mit Sopransolo. Clavierauszug 2 ℳ 50 ₰. Chorstimmen 60 ₰.
— — Op. 30. **Sonnenscheinchen.** Märchen für Declamation, dreistimmigen Chor mit Sopran-, Alt- u. Baritonsoli u. Piano. Clavierauszug 3 ℳ Chorstimmen 2 ℳ 10 ₰.

Fischer, G. E., Op. 6. **Märchen vom blinden Elflein.** Für Declamation, Frauenchor, Solostimmen und Piano. Clavierpartitur u. Stimmen 8 ℳ.

Grammann, C., Op. 4. **Nachtigallenschlag.** Für drei Stimmen mit Piano. Clavierpartitur u. Stimmen 3 ℳ 50 ₰.

Hamerik, A., Op. 28. **Maientanz.** Für Chor m. Orchester. Clavierauszug 3 ℳ Chorstimmen 2 ℳ 80 ₰.

Ferner erschien soeben:

Alb. Becker, Die Wallfahrt nach Kevlaar.
Für gemischten Chor, Sopran- und Altsoli mit Orchester. Partitur 9 ℳ netto.

Wilhelm Taubert, „'s Lerchle".

Neues Lied! Von Etelka Gerster in ihren Berliner Concerten da Capo gesungen.

Hoch. Tief à 1 ℳ 80 ₰.

Fritz Schuberth

in **Hamburg,**

Musik-Verlag und Sortiment.

Bedeutendes Lager von Musikalien jeden Genres.

Uebernahme von Concert-Arrangements.

[594c.]

NB. Seit langen Jahren vermittelte hierorts die ersten Concertunternehmungen u. A. von Franz Liszt, Richard Wagner, Anton Rubinstein, Hans v. Bülow, Wilhelmj, Ole Bull, Ullman u. v. A. und ertheile in Concert-Angelegenheiten bereitwilligst Auskunft.

Verlag von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig.

Die Musik-Aesthetik

in ihrer Entwickelung von Kant bis auf die Gegenwart.

Ein Grundriss

von [595.]

H. Ehrlich.

Ein Octavband. Geheftet ℳ 3,—. Gebunden ℳ 4,50.

Ein Violoncellist, Virtuos, mit grossem Repertoire, sucht dauerndes Engagement bei einem guten Concert- oder Theaterorchester oder auch als Lehrer an einem grösseren Musikinstitut. Die besten Zeugnisse stehen zur Verfügung. Offerten erbeten unter Chfr. ♯ A. B. Leipzig, Elsterstr. 10. [596c.]

Digitized by Google

Richard Heuberger.

[597.]

Op. 7. Nachtmusik für Streichorchester. Partitur 2 ℳ 50 ₰. Stimmen: Viol. I., II. à 1 ℳ, Viola, Vcell. à 1 ℳ 25 ₰, Bass 75 ₰. Für Pianoforte zu 4 Händen vom Componisten. 3 ℳ

Op. 8. Vier Männerchöre. No. 1. „Herr Schmied, Herr Schmied“, von E. Geibel. Partitur und Stimmen 1 ℳ 50 ₰.
No. 2. „Es fliegt manch Vöglein“, von E. Geibel. Part. und Stimmen 75 ₰.
No. 3. „Komm, o Nacht“, von J. Sturm. (Fünfstimmig.) Partitur und Stimmen 75 ₰.
No. 4. Ständchen. „Der Sternenhimmel lacht“ mit Benutzung einer Wales'schen Melodie nach Prof. A. Kissner's Sammlung. (Soloquartett und Chor.) Partitur und Stimmen 1 ℳ

Op. 9. Fünf Lieder für eine Singstimme mit Pianoforte.
No. 1. Zwei Sterne, von Jul. Wolff. 75 ₰.
No. 2. „Steige auf, du goldne Sonne“, von Jul. Wolff. 75 ₰.
No. 3. Ständchen, von Th. Storm. 1 ℳ
No. 4. Willekumm, von Jul. Wolff. 1 ℳ
No. 5. Ein lustig Zechen, von Jul. Wolff. 75 ₰.

Op. 10. Zwei Männerchöre: No. 1. Der fahrende Musikant, von Ludw. Pfau. No. 2. Herbst, 1. Strophe von Rud. Baumbach, 2. Strophe von Jos. Widmann. Part. u. Stimmen 1 ℳ

Op. 11. Variationen über ein Thema von Franz Schubert für Orchester. Partitur 6 ℳ Orchesterstimmen 11 ℳ Clavierauszug zu 4 Hdn. vom Componisten 4 ℳ 50 ₰.

Op. 12. Drei Lieder nach Gedichten aus Geibel-Heyse's „Spanischem Liederbuch“ für eine Singstimme mit Pianoforte. No. 1. „Wandern geht mein Liebster“ von Pedro Arias Perez. — No. 2. Marinilla, von Pedro di Padilla. — No. 3. „Komm, o Tod, von Nacht umgeben“, von Comendador Escriva. 1 ℳ 50 ₰.

Op. 13. Vier Gesänge für eine Singstimme mit Pianoforte.
Heft 1. No. 1. Trübe geht der Wasser Lauf. No. 2. „Bitt ihn, o Mutter“. No. 3. „Sagt, seid Ihr es, feiner Herr?“ Aus dem Spanischen Liederbuche. 2 ℳ
Heft 2. No. 4. Die Wolke, slovakisch. 1 ℳ 25 ₰.

Op. 15. Fünf Lieder für eine Singstimme mit Pianoforte. No. 1. „Ein Ständchen euch zu bringen“, italienisch. No. 2. „O Morgenwind“, von Hafis. No. 3. „Junger Knabe“, italienisch. No. 4. „Dies ist mein Weg“, italienisch. No. 5. „O Sonne, du siehest“, italienisch. 2 ℳ

Ein lustig Zechen: „Wirth, hast du nicht ein volles Fass?“ von Jul. Wolff. Lied für Männerchor und Orchester oder Pianoforte. (Nach Op. 9, No. 5.)
Partitur 1 ℳ 50 ₰. Orchesterstimmen 2 ℳ 10 ₰. Chorstimmen (je 15 ₰) 60 ₰. Clavierauszug 50 ₰.

Verlag von **Fr. Kistner** in Leipzig.

Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig.

Praeludien in Etudenform

für

Pianoforte

von

[598.]

Josef Rheinberger.

Op. 14.

Zwei Hefte à 3 ℳ 50 ₰.

Neue Musikalien

im Verlage von

D. Rahter in *Hamburg.*

[599.]

Hunke, Jos., Sonate für Pianoforte u. Violine. ℳ 6,—.

Meyer-Helmund, Erik, Op. 1. 4 Lieder für 1 mittlere Singstimme mit Pfte. No. 1. „Du lagst unter Veilchen“. No 2. „Warum?“ No. 3. „Viel Träume“. No. 4. Das Nest. ℳ 2,50.

— — Op. 2. 2 Duette für Sopran und Bariton m. Pfte. No. 1. „Kein Feuer, keine Kohle“. No. 2. Ein Zwiegesang. ℳ 2,—.

Nápravnik, Eduard, Op. 18. „Démon“ (d'après le poëme de Lermontoff). 3me Symphonie pour Orchestre.
Partition netto ℳ 24,—.
Parties séparées ℳ 30,—.
Arrangement pour Piano à 4 mains. ℳ 10,—.

Parlow, Edmund, 12 Clavierstücke aus Beethoven's Kammermusikwerken für den Unterricht frei bearbeitet.
No. 1. Finale aus dem Streichquintett Op. 4, Esdur. ℳ 1,20.
No. 2. Allegro vivace aus der Flötenserenade Op. 25. ℳ 1,—.
No. 3. Andante scherzoso aus der Violinsonate Op. 23. A moll. ℳ 1,—.
(No. 4—12 sind in Vorbereitung.)

Neuer Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig:

Trois Bagatelles

pour le Piano à quatre mains

par

[600.]

OTTO WEBER.

Op. 6. Preis 5 ℳ

In **Neu-Ausgabe** (verm. u. verb.) erschienen:

[601.]

H. Germer's Rhythmische Probleme.

Specialstudien in der correcten Ausführung **verschiedentheiliger**, gleichzeitig wie wechselnd auftretender **Rhythmen** mit anschaulich erläuterndem Text

für den Clavierunterricht.

Op. 29. Pr. 3 ℳ

Urtheil Dr. F. Liszt's: „H. Germer's Rhythmische Studien sind werthvoll und von praktischem Nutzen. Ich werde sie Lehrenden und Lernenden sehr empfehlen.“

Leipzig, Comm.-Verlag von **C. F. Leede.**

Verlag von E. W. Fritzsch in Leipzig.

Quartett

(Gmoll) [602.]

für zwei Violinen, Viola und Violoncell

von

Edvard Grieg.

Op. 27.

Partitur 5 M. n. Stimmen 6 M. n.

Claviersonaten

von

Mozart

mit frei hinzucomponirter Begleitung

eines zweiten Claviers

von

Edvard Grieg.

No. 1. Fdur. (No. 1 der Peters'schen Ausgabe.) M. 5,—,
No. 2. Cmoll mit vorausgehender Phantasie in Cmoll. (No. 18 der Peters'schen Ausgabe.) M. 6,—.
No. 3. Cdur. (No. 15 der Peters'schen Ausgabe.) M. 2,—.
No. 4. Gdur. (No. 14 do. do.) M. 3,—.

P. Pabst's Musikalienhandlung

in **Leipzig**

hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur **schnellen** und **billigen** Besorgung von

Musikalien, musikalischen Schriften etc.

bestens empfohlen.

[603.] **Kataloge gratis und franco.**

Verlag von **Ries & Erler** in Berlin.

Hermann Scholtz. Am Springbrunnen.

Op. 57, No. 2. Pr. 1 ℳ 20 ₰.

Von Fräulein Mary Krebs mit grossem Erfolge gespielt. [604.]

E. Silas. Suite Op. 103.

No. 1. Gavotte. No. 2. Menuett à ℳ 1,50. No. 3. Gigue. ℳ 1,20

Repertoirestücke der Frau Essipoff.

Carl Reinecke. „Der Schelm".

Für Sopran und Alt à ℳ 1,50.

Repertoirelied der Frau Etelka Gerster, am 30. Oct. in ihrem Berliner Concerte gesungen.

E. Paladilhe. Serenata Napolitana.

Für Sopran und Alt à 1 ℳ 80 ₰.

Repertoirelied der Frau Marcella Sembrich.

Soeben erschien:

Fünfzig Lieder für weiblichen Chor

herausgegeben von

Carl Attenhofer.

Original-Compositionen und Arrangements

von

Franz Abt, Carl Attenhofer, W. Baumgartner, Vogler, L. Cherubini, Cooper, Dr. Elster, Th. Gaugler, Josephi, F. Mendelssohn, W. Petersen, Podbertzky, Joh. Heinr. Polle, Franz Schubert, W. Tschirch, C. M. v. Weber.

Bei dem grossen Mangel an Frauenchören wird diese Sammlung von Carl Attenhofer, welcher durch seine Compositionen, wie durch Herausgabe des „Liederbuch für Männerchor" in Sängerkreisen vortheilhaft bekannt, sich bald Eingang in den Vereinen verschaffen. [605b.]

Preis brochirt ℳ 1,25.
Halbleinen, geb. ℳ 1,40.
Ganzleinen, geb. ℳ 1,70.

Zu beziehen durch jede Buch- und Musikhandlung, sowie von den Verlegern

Gebrüder Hug, Zürich,
Basel, Strassburg i. E., St. Gallen, Luzern, Constanz.

Neuer Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

La Mara, Musikalische Studienköpfe.

Fünfter Band:

Die Frauen im Tonleben der Gegenwart.

Mit einem Tableau der Künstlerinnen. 8°. Pr. geh. ℳ 4 n., geb. ℳ 5 n.

Inhalt: Clara Schumann — Sophie Menter — Anna Mehlig — Mary Krebs — Pauline Fichtner-Erdmannsdörfer — Laura Kahrer-Rappoldi — Wilhelmine Clauss-Szarvady — Arabella Goddard — Erika Lie-Nissen — Ingeborg von Bronsart — Annette Essipoff-Leschetizky — Vera Timanoff — Wilma Neruda-Norman — Pauline Viardot-Garcia — Désirée Artôt — Zelia Trebelli — Adelina Patti — Christine Nilsson-Rouzaud — Marie Wilt — Amalie Joachim — Pauline Lucca — Marianne Brandt — Therese Vogl — Amalie Materna.

Vierter Band: **Classiker.** [606.]

Neue Ausgabe. Mit Tableau. 8. Pr. geh. ℳ 4 n., geb. ℳ 5 n.

Inhalt: Mozart — Bach — Händel — Gluck — Haydn — Beethoven. Nebst systematischen Verzeichnissen von deren sämmtlichen Werken.

Neu erschienen und durch alle Buch- und Musikhandlungen zu beziehen:

Im trauten Familienkreise.

Tanz-Album.

Zehn leichte und gefällige Tänze

für Pianoforte componirt und mit Fingersatz versehen

von

Edwin Kreutzer.

Op. 7. Preis 1 ℳ 50 ₰.

„Diese äusserst melodiösen Tänze, leicht und bequem spielbar, können Klein und Gross aufrichtig empfohlen werden." [607b.]

Gebrüder Hug, Zürich,
Basel, Strassburg i. E., St. Gallen, Luzern, Constanz.

Digitized by Google

Der Christbaum:

„Es stand im düstren Waldesraum“,

Gedicht von Josef Weil,

für Declamation mit Pianoforte-Begleitung

von

Heinrich Proch.

Preis ℳ 1,50.

LEIPZIG. Verlag von **C. F. W. Siegel's** Musikhdlg.
[608.] (R. Linnemann).

Neuer Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig. [609.]

Berthold Knetsch.

Grundzüge der musikalischen Elementartheorie.

Nebst einem kurzgefassten Grundriss der Geschichte des Claviers. 8. Pr. geh. 80 ₰ n., geb. ℳ 1 n.
Eingeführt am Conservatorium der Musik zu Stettin.

In unserem Verlage erschien und ist in allen Buch- und Musikhandlungen zu beziehen: [610b.]

Mädchenlieder

von P. Heyse

für eine hohe Stimme

componirt von

Hans Huber.

Op. 61.

Heft I (No. 1–4) . . . . . M. 3,—. Fr. 4,—.
Heft II (No. 5–8) . . . . . M. 3,—. Fr. 4,—.

Gebrüder Hug in Zürich,

Basel, Strassburg, St. Gallen, Luzern, Constanz.

Im Verlage von ***Julius Hainauer***, kgl. Hofmusikalienhandlung in Breslau, ist soeben erschienen: [611.]

Musik

zu Calderon's phantastischem Schauspiel:

„Ueber allen Zauber Liebe“

von

Eduard Lassen.

Op. 73.

Partitur 80 M.

Clavierauszug vom Componisten n. 5 M.

In meinem Verlage ist erschienen:

Das Lied vom deutschen Kaiser.

„Durch tiefe Nacht ein Brausen zieht“.

Gedicht von Emanuel Geibel.

Für gemischten Chor und Orchester

componirt von

Max Bruch.

Op. 37.

Partitur n. ℳ 6,—. Clavierauszug ℳ 2,50. Chorstimmen (à 25 ₰) ℳ 1,—. Orchesterstimmen ℳ 7,50.

Leipzig. **C. F. W. Siegel's** Musikalienhdlg.
[612.] (R. Linnemann).

Philipp Roth,

Violoncellist. [613c.]

Berlin, Alexandrinenstrasse 46.

Elvira Kleinjung,

Concertsängerin (Coloratur).

Leipzig, Kurprinzstrasse 12. [614b.]

Um Irrungen bei hiesiger Post in Zukunft zu vermeiden, bittet der Unterzeichnete höflichst, alle ihm zugedachten geehrten Zuschriften in Concertangelegenheiten gefälligst zu adressiren: [615a.]

Emil Singer,

Concertsänger.

Leipzig. Johannesg. 29, II.

Caroline Boggstöver.

Concertsängerin (Alt). [616—.]

Leipzig. **Kreuzstr.** No. 11. I.

Carl Dierich, [617b.]

Concert- und Oratoriensänger

(Tenor).

Leipzig.

Anna Gutjahr,

Oratoriensängerin (Alt). [618c.]

Hannover, Heinrichstr. No. 41, I.

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

Hierzu eine Beilage von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Digitized by Google

Leipzig, am 23. November 1882.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:
E. W. Fritzsch,
Leipzig, Königsstrasse 24.

XIII. Jahrg.] [No. 48.

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

Inhalt: Eine musikalische Tagesfrage. Von Dr. Hugo Riemann. (Fortsetzung.) — Feuilleton: Berliner Aphorismen. Von Wilhelm Tappert. (Fortsetzung.) — Tagesgeschichte: Musikbrief aus Berlin. — Bericht aus Leipzig. — Concertumschau. — Engagements und Gäste in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Opernaufführungen. — Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Kritischer Anhang: Compositionen von Aug. Winding. — Briefkasten. — Anzeigen.

Eine musikalische Tagesfrage.

Von Dr. **Hugo Riemann.**

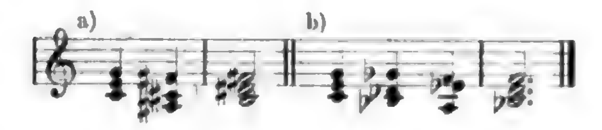
(Fortsetzung.)

III. Die Tonartencharakteristik im Zwölfhalbtonsystem.

Bei verschiedenen Gelegenheiten habe ich meine Ansicht über die Charakteristik der Tonarten dargelegt und darauf hingedeutet, welch verschiedenen ästhetischen Werth die Töne mit ♯ und die mit ♭ haben. Da das Zwölfhalbtonsystem Cis und Des völlig identificirt, so scheint es um die verschiedene ästhetische Wirkung von Cismoll und Desmoll, Hdur und Cesdur geschehen. Niemand würde mehr von dem Angespannten, Ueberreizten reden können, das den Molltonarten mit vielen Kreuzen, oder von dem Glänzenden, Strahlenden, das den Dur-Tonarten mit vielen Kreuzen eigen ist; das Elegische der Dur-Tonarten mit vielen Been und das Tiefdunkle der Moll-Tonarten mit vielen Been würde weggewischt und zu einem vergessenen Märchen werden. Der Verlust dieser verschieden beleuchteten Vorstellungsgebiete wäre schwer zu beklagen; derselbe ist jedoch zum Theil nur ein scheinbarer. Der Unterschied von Cis und Des in der Notenschrift ist ja doch nur für Denjenigen vorhanden, welcher die Notenschrift versteht. Wenn die Angabe der Tonart auf den Programmen (Largo molto, Cismoll; Allegro maëstoso, Cdur) auf den Hörer bereits einen ästhetischen Eindruck von bestimmter Qualität macht, noch bevor er die erste Note gehört hat, so wird diese Wirkung durch sein Verständniss der Notenschrift bedingt. Das Gros Derer, welche die Noten nicht kennen, trifft der Verlust ganz bestimmt nicht. Nun ist allerdings zu berücksichtigen, dass die Zahl der Musiktreibenden eine ausserordentlich grosse ist, ja dass die besseren Concerte fast nur von Leuten besucht werden, die einige musikalische Kenntnisse haben; auch ist zu bedenken, dass die ausübenden Musiker durch die Tonart beeinflusst werden und z. B. ein Largo aus Amoll in anderer Stimmung spielen als eines aus Asmoll, welche Stimmung gewiss auf ihren Vortrag, besonders auf die Interpretation des Dirigenten von Einfluss sein kann: ja, es ist ohne Frage schon für den Componisten ein ganz gewaltiger Unterschied, ob er in Esdur oder in Edur denkt, seine Freude, sein Jubel wird sich in Cdur, Gdur, Ddur, Adur, Edur natürlicher, frischer geben, als vielleicht in Asdur oder Desdur, seine Trauer wird in Bmoll oder Asmoll intensiver sein, als in Hmoll oder Amoll. Wäre die Tonartencharakteristik wirklich im Zwölfhalbtonsystem soweit ausgeschlossen, dass nur noch der Unterschied bliebe, ob die eine Tonart einen halben oder ganzen Ton etc. höher oder tiefer ist, als die andere, so wäre der Verlust

Digitized by Google

ein sehr grosser. Ganz so schlimm steht es aber für das Zwölfhalbtonsystem nicht. Die oben angedeuteten Charakterunterschiede der Tonarten existiren nämlich nicht nur auf dem Papiere, nicht nur in der Notenschrift, nicht nur in der formellen Fassung unseres Musiksystems im Sinne einer siebentönigen Grundscala, sondern sie hängen zusammen mit der von Natur gebotenen, nicht conventionellen Auffassung der verwandtschaftlichen Beziehungen der Töne und Tonarten selbst. Dass G Oberton von C, dass daher der Uebergang von der Cdur-Tonart zur Gdur-Tonart als eine Steigerung erscheint, ist eine positive Thatsache unseres Empfindens, an welcher nicht zu mäkeln ist. Analoges gilt von allen anderen Tonfolgen. Die durch Quint- und Terzschritte nach oben erreichten Töne und Tonarten erscheinen als gesteigerte, hellere, die durch Quint- und Terzschritte nach unten erreichten als verdunkelte, weichere. Der Harmonieschritt Cdur—Fisdur würde allerdings im Zwölfhalbtonsystem identisch sein mit Cdur—Gesdur, nämlich A^{+}—O^{+}; und doch wird ein Zweifel, ob dieses O als O^{2} oder ${}_{2}O$ zu fassen ist, nicht leicht aufkommen können, wie folgende Beispiele beweisen mögen:



Bei a) ist die Auffassung des Fis^{+} als O^{2} durch das nachfolgende H^{+} bestimmt, bei b) die des Ges' als ${}_{2}O$ durch das folgende F^{+} und B^{+}. Denn die Theorie weist nach, dass auf weitere Harmonieschritte immer ein näher liegender (übersprungener) Klang als Erklärung folgt, sodass die Auffassung des H^{+} als Ces^{+} (${}_{2}H$) wie die des F^{+} als Eis^{+} (D^{3}) ausgeschlossen ist. In solchen Fällen entspricht die Chiffrirung des Zwölfhalbtonsystems dem Vorgange in der Auffassung völlig: A^{+}—O^{+} drückt ganz adäquat den Zweifel aus, ob wir zwei Quintschritte und einen Terzschritt nach oben oder nach unten vor uns haben, und erst die Folge entscheidet für die eine oder andere Auffassung.

Die relative Tonartencharakteristik, d. h. die eigenthümliche Bedeutung jeder Modulation bleibt ganz bestimmt unverloren; es fragt sich aber, wie es um die absolute Charakteristik steht.

Jeder Ton hat vermöge seiner absoluten Tonhöhe eine eigenartige Qualität, welche durch die langsameren oder schnelleren Schwingungen bedingt ist. Diese elementare Wirkung der gesteigerten oder verminderten Tonhöhe ist indess keiner weiteren Specialisirung fähig; daher ist es unmöglich, durch sie zu erklären, dass gegenüber Cdur ein Ddur und Edur heller, ein Esdur und Fdur aber dunkler klingen, vielmehr geht aus ihr mit logischer Consequenz nun hervor, dass Esdur heller klingen muss, als Ddur und Fdur heller, als Edur, d. h. gerade das Gegentheil. Das will uns nun freilich nicht in den Sinn, weil wir gewohnt sind, uns jene Tonarten sämmtlich in ihrem Verhältniss zur bisherigen Grundscala (Cdur) zu denken, wodurch sie unter allen Umständen die ästhetischen Werthe verschiedenartiger Abweichungen vom Gebiete einfachster Vorstellungsthätigkeit erhalten. Das heisst also, im Sinne der siebentönigen Grundscala ist Cdur resp. das reine Amoll immer Ausgangstonart, und schon der Beginn des Stückes in einer anderen Tonart hat sozusagen die Bedeutung einer Modulation, versetzt uns vom Niveau der Grundscala weg nach der Höhe oder Tiefe. Daher die eigenthümliche Wirkung der blossen Tonart auf den Componisten, Spieler oder auch Hörer (sofern Letzterer die Tonart kennt oder erkennt). Soll das Zwölfhalbtonsystem etwas von dieser Wirkung conserviren, so muss die Theorie durch Gewöhnung an die Auffassung eines Tones (A) als Mittelpunct des Systems, als Angelpunct aller Tonbeziehungen an Stelle der Grundscala einen Central-Ton setzen. Die Notenschrift müsste diesen Ton besonders begünstigen, indem sie ihn als Schlüsselzeichen für die Bedeutung der übrigen wählte; die Octaventheilung des Tonreiches müsste sich nach ihm richten:

„A—„H | ‚A—‚H | A—H | a - h | a′—h′ | a″—h″ etc.

A würde dann sogar in einer noch vollkommeneren Weise dem System eine wirkliche Mitte geben, als wir jetzt eine haben, wo C wohl für Cdur, aber nicht für Amoll das Centrum bildet. Statt Amoll würde freilich Fmoll dann als die einfachste Moll-Tonart erscheinen (da bei ihr das als A bezeichnete C den Hauptton bildet).

(Fortsetzung folgt.)

Feuilleton.

Berliner Aphorismen.

Von **Wilhelm Tappert.**

(Fortsetzung.)

Die heurigen Aufführungen der „Nibelungen“-Trilogie haben in Berlin einen höchst merkwürdigen Erfolg gehabt: die gegnerische Kritik ist beinahe ganz verstummt. Wer hätte Das gedacht! Zwar sind die gestrengen Herren, die Splitter- und Blutrichter von ehedem, nicht klüger geworden, nur — vorsichtiger. Die öffentliche Meinung, die Creatur, hat sich gegen ihre Mutter, die Kritik, aufgelehnt, — es kommt hierorts nur selten vor. Der Berliner entzieht sich nämlich nicht gern der Obervormundschaft, welche seine Tagespresse ausübt. Mächtiger Wagner! Du hast das Wunder gewirkt durch Angelo, Deinen getreuen Apostel! Heil Dir und Ihm und — uns! Ich bemerkte schon: klüger sind die geschmeidig sich bückenden und beugenden „Räthe“ nicht geworden, das jetzige Lob und der frühere Tadel entstammen einem und demselben — Kohlgarten. Hier einige Beispiele, ohne die Namen zu nennen. A. geberdet sich wie ein Verzückter über die „Götterdämmerung“; Alles lobt er, „selbst die Vogelstimme und das reizende Waldweben kamen zur frischesten Geltung“. (Die Vogelstimme?) Das erinnert mich an die Behauptung eines Recensenten, dem 1876 ein ergötzlicher Schnitzer aus der Feder entschlüpfte: „Wotan (Betz) war an allen vier Abenden gleich vortrefflich.“ B. versicherte ganz ernsthaft noch vor Beginn des ersten Cyklus: „Die schwierigen ‚Nibelungen‘-Chöre gehen vortrefflich. Die Gnomen wer-

Digitized by Google

den von den Mitgliedern des Leipziger Theaterchors gesungen." (Die Nibelungen im „Rheingold" liedertafeln nicht; diesen Mangel (?) hat schon Hanslick seiner Zeit gerügt!) D. war mit den Neumann'schen Kürzungen nicht einverstanden. Er hätte lieber auf die Nornen-Scene des letzten Tages verzichtet, als auf die (nur einmal nothgedrungen) ausgelassene Erzählung der Waltraute. Dann fährt der Weise fort: „Dafür hatte man im letzten Monolog die den ethischen Kern des grossen Riesenwerkes bildenden Worte: ‚Nicht Gut, nicht Gold' u. s. w. gestrichen und so aus dem Diadem Brünnhildens einen der schönsten Edelsteine herausgebrochen." Gut gesprochen, aber leider nicht richtig! Bekanntlich hat der Bayreuther Meister die Stelle des Textes von „Ihr, blühenden Lebens bleibend Geschlecht" bis „Selig in Lust und Leid lässt die Liebe nur sein!" gar nicht componirt, sich auch über die Gründe dieser Aenderung deutlich ausgesprochen. (Die betreffenden dreissig Verse stehen zwar noch im Textbuche, im Clavierauszuge befindet sich kein Wort davon, und wenn ein Kritiker so thut, als hätte er sie ehedem gehört und uns einzureden sich unterfängt, er vermisse „die schöne Stelle" schmerzlich, so ist das Lug und Trug, Faselei oder Heuchelei.)

Wir brauchten einen zweiten Abraham a Santa Clara, der unserem Publicum gelegentlich eine schneidige Kapuzinerpredigt hielte, verschärft durch Fasten und Kirchenbusse für die rücksichtslosen Nachzügler, die immer zu spät ins Theater kommen, für die Schwätzer, welche die herrlichen Zwischenspiele lediglich als Unterhaltungsmusik betrachten, weil sie die symphonische Sprache des Orchesters nicht verstehen. Es fiel mir auf, dass die Inhaber der theuersten Plätze die grösste Nachlässigkeit dem Schicklichen gegenüber an den Tag legten. Da sassen die geputzten Damen, plaudernd und kichernd, während die Klänge des Trauermarsches jedes empfängliche Gemüth auf das Tiefste berührten. Ahnen haben sie, diese vornehmen Frauen, von der wahren Bedeutung der Kunst aber meistens keine Ahnung. Freilich, wenn sie in Bayreuth sich um den „Meister" gruppiren, dann wird eine Verständnissinnigkeit zur Schau getragen, die Viele täuscht! Als der „Tannhäuser" noch ein Zankapfel war, schwärmte eine Dame der Gesellschaft mit besonderer Ostentation für das Werk. Unter den vielen Redensarten des Entzückens war folgende bemerkenswerth: „Herrlich! Gibt es etwas Schöneres, als die Scene, in welcher Elisabeth mit den beiden Kindern erscheint?" Die Ahnenreiche verwechselte ahnungslos „Tannhäuser" und „Norma". Ein wenig besser mag es in den letzten 30 Jahren schon geworden sein. Die meisten dieser hochgeborenen Patronessen sind gewiss im Stande, das Gebet der Elisabeth vom „Gebet der Jungfrau" zu unterscheiden, selbst im Finstern!

Wehe dem „Nibelungen-Ringe", wenn er erst in die Liste der Repertoire-Opern aufgenommen sein wird! Das Verlangen eines Besuchers der 1876er Aufführungen: alle vier Abende durch Streichung des Entbehrlichen auf einen (allerdings wunderschönen!) Abend zu reduciren, geht vielleicht noch einmal in Erfüllung. Die sogenannten „berühmten Stellen" werden aneinandergereiht, und das liebe Publicum hat dann, was ihm „einzig taugt": Amusement! Zerstreuung! Plaisir! Noch manches Jahr dürfte verrinnen, ehe der hübsche Spruch von Ernst Ziel sich erfüllt:

Es soll ein Gotteshaus
Die hohe Kunst uns sein:
Gereinigt tret heraus,
Wer sündig ging hinein!

Aus den hier und da aufgetauchten Wünschen kann man sich ungefähr die Tetralogie der Zukunft (Gott verhüte!) construiren. „Rheingold" und Nornen-Scene bleiben fort, aus dem zweiten Acte der „Walküre" verschwindet der grösste Theil, das Zwiegespräch zwischen Hagen und Alberich, der Zank der beiden Alben um die Beute, — immer frisch gestrichen! Sonderbare Einfälle zieren bisweilen die Berichte unserer Reporter. Einer wollte den Kampf Siegfried's mit dem Lindwurm durchaus hinter die Scene verlegt wissen! Ein Anderer spottete über das Widderpaar der Fricka, — lebende Hammel müssten es sein! (Der Mann soll in Viehhof-Actien speculiren!) Derselbe klagte auch, dass man in der Todesverkündigungs-Scene zu wenig vom Pferde gesehen habe, nur „eine homöopathische Portion", wie er sich witzelnd ausdrückte. Bei dieser Gelegenheit nennt er Grane „Brünnhildens treue Begleiterin". Im Vorspiel zur „Götterdämmerung" heisst es aber:

Grauenlos folgt dir Grane;
denn dir, o Helde,
soll er gehorchen!

„Wenn die Musik nur nicht gar so rauschend wäre!"
— Welche Musik? —
„Nun, ich meine z. B. das ‚Rheingold'."
— Sie sind im Irrthum! Sie stehen im Banne einer vorgefassten Meinung, wie Millionen unserer gläubigen Zeitungsleser. Der erste Satz von Beethoven's C moll-Symphonie enthält 258 Takte, welche fortissimo zu spielen sind. Rathen Sie einmal, wie viel Takte im „Rheingold" diesen Stärkegrad verlangen? —
„Es werden gewiss einige Tausend sein!"
— Nein, während des ganzen Vorabends zur „Nibelungen"-Trilogie hören Sie Alles in Allem nur 236 Takte Fortissimo und 18 Takte, die noch stärker ertönen sollen, fff. —
„Aber es fehlt die Melodie!"
— Auch hier haben wir es mit einer alten Fabel zu thun. Wagner steht als Erfinder ausdrucksvoller Tonweisen, klingender Gedanken, keinem Componisten nach. Wenn Sie zugeben, dass Donna Anna's Frage im „Don Juan": „Wo ist mein Vater hin?" auch eine Melodie ist, und Sie werden das nicht gut leugnen können, dann bietet jedes Werk des Bayreuther Meisters mehr Melodien, als eine Oper Mozart's, und wer sich die Mühe geben wollte, alle Melodien in den „Meistersingern" zu zählen, würde vielleicht das überraschende Resultat gewinnen, dass die eine Partitur mehr melodische Gedanken birgt, als sämmtliche Opern Mozart's zusammen genommen.

Sie vermissen wahrscheinlich nur die leicht fasslichen Tongebilde, welche so schnell haften, dass wir sie als scheinbaren Gewinn sofort mit nach Hause nehmen. Ueber diese vermeintlichen Schätze las ich einmal etwas recht Vernünftiges, und zwar in der selig entschlafenen Musikzeitung „Echo". Der Jahrgang 1859 brachte einen längeren Aufsatz über „Wagner's Opern in Dresden". Der ungenannte Verfasser berührte auch die Frage der angeblichen Melodielosigkeit. Hier ist die Stelle:

„Es hilft Nichts, wenn man die Menschen daran erinnert, dass diejenigen sogenannten Melodien, welche sich gleich nach dem ersten Anhören nachsingen lassen, entweder nicht neu sein können oder so trivial sein müssen, dass man sie am dritten Tage schon gar zu gern wieder vergessen möchte, es hilft Nichts, wenn man die Menschen belehrt, dass sie mit dem vorlauten Tadel in der Regel nur sich selbst und ihrer schwachen Fassungskraft ein Armuthszeugniss ausstellen; es hilft Nichts, wenn man die Aehnlichkeit nachweist, welche die von ihnen als Melodien hochgepriesenen Trivialitäten mit den Fibelreimen haben, die man den Kindern in den A-B-C-Büchern als Gedichte verkauft, — es ist und bleibt die Feuerprobe, die jeder Componist, und je geistreicher er ist, nur um desto gewisser immer wieder durchmachen muss: Dass die Welt seinen schönsten Gedanken die künstlerische Existenz abspricht."

Die Presse ist eine Grossmacht. Wahr ists, bedauerlich aber auch! Benutzt sie ihre Machtstellung in rechter Weise? Nein! Sie unterstützt mir zu wenig das Erhabene, Bedeutende und Bleibende, sie liebäugelt zu viel mit dem Niedrigen, Nichtigen und Vergänglichen. Das ist eine Beobachtung, die wohl ein Jeder schon gemacht hat. Welchen Raum nehmen die Berichte über Wettrennen und Hetzjagden ein, — wie knapp fielen dagegen die „Nibelungen"-Artikel aus! Die Trilogie erachte ich für das Höchste in der musikalischen Kunst, Wettrennen und Hetzjagden erscheinen meinem Laienauge nur als — Thierquälerei! Die Rennen unterstützt in sehr reichem Maasse der Staat. Ich habe die Summen addirt, welche im October nur an drei Tagen durch flinke Rosse und geschickte

Digitized by Google

Reiter erjagt wurden: 42,100 Mark! Für Bayreuth hat unsere Regierung meines Wissens noch kein Nickelstück verausgabt. Vielleicht bedürfte es nur der Anregung zur rechten Zeit durch den rechten Mann, um das Versäumte nachzuholen und gut zu machen. In Frankreich thut man das Eine und unterlässt das Andere nicht. Dem eitlen Sport möge die Staatshilfe gegönnt sein, der edlen Kunst sollte man sie indess auch gewähren.

(Fortsetzung folgt.)

Tagesgeschichte.

Musikbrief.

Berlin, 16. November.

„Der Ring des Nibelungen“ scheint seine Gesammtcyklen nunmehr beendet zu haben; es war zwar noch eine Zeit lang von einem vierten die Rede, aber Hr. Neumann hat den Gedanken daran augenscheinlich aufgegeben*) und begnügt sich mit der Vorführung einzelner, aus dem Zusammenhange herausgerissener Abende. Doch — bleiben wir zunächst bei den Cyklen, aus deren Verlaufe es ja mancherlei Neues zu berichten gibt.

Gleich im zweiten (27., 28., 30. und 31. Oct.) war eine bedeutende Verschiebung der Besetzung eingetreten. Frau Therese Vogl übernahm die Partie der Brünnhilde und konnte infolge dessen nicht auch die Sieglinde singen, als diese trat Frau Katharina Klafsky an ihre Stelle. Selbstverständlich war das kein Ersatz der Sieglinde-Vogl, ich glaube sogar, dass Frau Vogl als Sieglinde überhaupt gar nicht ersetzt werden kann, denn diese Vereinigung von Gestalt, Kunst und doch so echt weiblichem Wesen wird wohl schwerlich sobald wieder gefunden werden; Frau Vogl und die Sieglinde Wagner's decken einander so vollkommen und in jeder Beziehung, als ob eigens Eine für die Andere geschaffen wäre. Man darf Frau Klafsky zugestehen, dass sie die Aufgabe musikalisch recht wacker löste, aber wie es schon der Gestalt an der rechten Repräsentation fehlt, so der Stimme auch an Volumen, um den vollen Inhalt der Sieglinde zu vollkommenem Ausdruck zu bringen, und da bleibt dann immer ein gewisses Manco, welches eine rechte Herzensfreude an dieser Sieglinde nicht aufkommen lassen will. Das tritt um so schärfer hervor, wenn ihr ein Siegmund wie Heinrich Vogl gegenübersteht, welcher in diesem Cyklus an allen vier Abenden, also als Loge, Siegmund und Siegfried, seine kolossale Aufgabe mit derselben bewunderswerthen Ausdauer und unter demselben Enthusiasmus des Publicums zu Ende führte, wie im vorigen Jahre. Der Referent darf sich diesem Urtheil des Auditoriums lediglich anschliessen, und zwar umso unbedenklicher, als er mehr als der unbefangene Hörer im Stande ist, die hohe Stufe der darstellenden Kunst zu würdigen, die Hr. Vogl erreicht hat. Erst wenn man den Künstler wiederholt in diesen so grundverschiedenen vier Partien zu beobachten Gelegenheit gehabt hat, kommt man dahinter, was in dieser genialen Leistung Natur und was Kunst ist; und man darf den Hut vor dem Künstler tiefer abziehen, als vor Dem, was Mutter Natur zur Gestaltung der Hauptthelden des „Ringes“ in ihn gelegt hat. Dass er in manchen, immer aber schnell vorübergehenden Momenten bisweilen hart an der Grenze steht, wo der Künstler einmal die Controle über sich verliert, darf bei einer so fast ununterbrochenen Darbietung desselben nicht überraschen; es ist naturgemäss, und auch der grösste Künstler ist doch nur ein Mensch, dessen Spannkraft, und sei sie noch so gross, bestimmte Grenzen hat. Wir wüssten aber keinen Künstler zu nennen, dessen Spannkraft so weite Grenzen gesteckt wären, wie der des Hrn. Vogl, und Das ist das Bewunderswerthe an ihm. Die mancherlei unbedeutenden kleinen Veränderungen im zweiten Cyklus übergehe ich und wende mich nur noch zur Brünnhilde der Frau Vogl. Das gibt für mich eine etwas heikle Aufgabe, denn ich setze mich damit in Etwas in Widerspruch mit der Meinung der Menge in Berlin. Diese ist nämlich „baff“, wie man hier auszudrücken pflegt, was wo anders „stumm vor Erstaunen“ heisst, über die Brünnhilde der Frau Reicher-Kindermann. In gewissem Grade bin ichs natürlich auch, denn eine so elementare Gewalt, wie dieser Künstlerin zu Gebote steht und durch welche sie Alles mit sich fortreisst, ist in den Annalen der Gesangbühne seit Jahrzehnten nicht verzeichnet. Willig beugt man sich vor diesem erstaunlich-Grossartigen, das ist aber kein Grund, eine andere grosse Künstlerin zu vergessen oder bezüglich dieser Partie wohl gar zu verkleinern, wie es ja auch schon geschehen ist. Frau Reicher gibt immer aus dem Vollen, und das verblüfft; wohl ihr, dass sie von der Natur so fabelhaft ausgestattet ist, wehe ihr, wenn sie nicht bald das „In der Beschränkung zeigt sich der Meister“ zur Richtschnur ihres künstlerischen Wirkens macht, sie dürfte sonst bald dem Kometen vergleichbar werden, der nur für kurze Zeit seine strahlende Schönheit dem Auge der Menschen entfaltet. Es ist wahr: An Gewalt und Fülle des Tones kann sich Frau Vogl mit ihr nicht messen, ja man kann wohl kühnlich behaupten, dass die ungeheuren Anstrengungen einer solchen Riesen-Gastspielreise an Frau Vogl nicht so spurlos vorübergegangen sind, wie an ihrem Gatten, aber dennoch darf sie als Brünnhilde nicht unterschätzt werden. Eine göttliche Wunschmaid, die riesenhoch über allen Staubgeborenen steht, deren stimmlicher Glanz Alles vergessen macht, was der menschlichen Stimme auch an kleinen Schlacken anhaften mag, ist sie nicht, darin wird sie von Frau Reicher überragt. Das aber, was diese als Brünnhilde schmerzlich vermissen lässt, das ist Frau Vogl in vollem Maasse: Das liebende Weib, das trotzdem die göttliche Abstammung nicht vergessen lässt. Beide zusammen ergänzen einander erst zu dem Bilde, das Wagner in der Riesengestalt der Brünnhilde geschaffen, das ganz so zu verkörpern wohl kaum je einer Künstlerin allein gelingen dürfte.

Ausser all Diesem bot uns der zweite Cyklus oder vielmehr die Zeit des zweiten Cyklus noch einen Gast, Hrn. Alb. Stritt aus Frankfurt a. M. Hr. Neumann hatte nämlich, um dem Andrang des Publicums zu genügen, an dem freien Sonntage zwischen „Walküre“ und „Siegfried“ noch eine Wiederholung der Ersteren eingeschoben, und da er Hrn. Vogl wohl nicht gut zumuthen durfte, fünf Mal hintereinander aufzutreten, so waren Hr. Stritt als Siegmund neben Frau Klafsky als Sieglinde und Frau Reicher-Kindermann als Brünnhilde erschienen. Es gilt von ihm theilweis dasselbe, wie von seiner Partnerin in Hunding's Hütte: seine Stimme hat nicht Wucht genug, um mit einem Niemann oder Vogl concurriren zu können; aber die nöthige Reckengestalt hat er, und seine Darstellung war ganz vorzüglich.

Aus dem dritten Cyklus (2., 4., 6. und 7. Nov.) ist nichts Besonderes zu bemerken, als dass wegen einer Unpässlichkeit der Frau Reicher die Brünnhilde in der „Walküre“ von Frau Vogl gesungen wurde, in „Siegfried“ und „Gätterdämmerung“ aber die Erstere wieder mit Hrn. Vogl zusammen wirkte.

Inzwischen ist nun am 10., 12. und 15. die „Walküre“ und am 13. die „Götterdämmerung“ einzeln wiederholt worden; auch der „Siegfried“ soll noch in derselben Weise an die Reihe kommen. Ferner ist Hr. Scaria aus Wien schon als Wotan angekündigt, da dessen Zwist mit Hrn. Neumann ausgeglichen sein soll. Nun, dann werden wir ja also wohl Gelegenheit haben, uns an der „Walküre“ in der denkbar besten Besetzung zu delectiren: Siegmund = Heinrich Vogl, Sieglinde = Therese Vogl, Brünnhilde = Hedwig Reicher-Kindermann, Wotan = Emil Scaria, und die Billets dazu werden sicherlich mit Gold aufgewogen werden. Damit erreicht denn Hr. Neumann auch wohl seinen Hauptzweck, denn dass bei ihm lediglich der Geschäftsmann in erster Reihe steht, kann ja nicht verwundern. Dass er den von dem Bayreuther Meister so kunstvoll geschmiedeten Ring in seine einzelnen Bestandtheile zerbröckelt, um die Neugierde des Publicums auf die schauwürdigsten Stücke desselben zu befriedigen, hat ja in der Presse schon so weidlich Stoff zu allen möglichen Glossen über den Meister und seine Intentionen gegeben, dass wir uns hier, wo es lediglich einem Berichte über das Geschehene gilt, füglich einer Beleuchtung dieses Vorgehens seitens des Richard Wagner-Theaters entschlagen können.

— i —

*) Nicht doch, wie dies aus einer bez. späteren Mittheilung der vorliegenden No. unseres Blts. hervorgeht. D. Red.

Digitized by Google

Bericht.

Leipzig. Der Stoff zu unserem heutigen Concertreferat hat sich etwas gehäuft, trotzdem wir einige bez. Aufführungen gar nicht, andere dagegen nur theilweise besucht haben. Wir haben uns deshalb der überhaupt für unsere Mittheilungen nöthigen Kürze doppelt zu befleissigen. — Das Gewandhausconcertinstitut hat seit unserer letzten Erwähnung seiner Thätigkeit sein 5., 6. und 7. Concert absolvirt. Das 6. von (uns versäumte) galt ausschliesslich, wie alljährlich üblich, den Manen Mendelssohn's († am 4. Nov.). In der Gruppirung der Programmnummern wich dasselbe von der sonstigen Schablone ab und die Ausführung soll nach übereinstimmenden Berichten eine allgemein befriedigende gewesen sein, auch betr. der mitwirkenden Gesangsolisten, der Frau Moran-Olden aus Frankfurt a. M. und des Hrn. Hedmondt von unserer Oper, wobei ganz besonders die Mitwirkung der hier schon von früher bestens accreditirten Dame gerühmt wird. Die Violinistin Frl. Marianne Eissler, welche ebenfalls für das betr. Concert annoncirt war, ist dagegen gar nicht zum Auftreten gelangt, wie man sagt, infolge ungenügenden Spiels in der Hauptprobe. Inwieweit auf dasselbe aber die Befangenheit der jugendlichen Künstlerin oder die wenig elastische Direction des Hrn. Concertmeister Röntgen von Einfluss gewesen ist, ist eine andere Frage, die öffentlich zu berühren Niemand den Muth gehabt hat*). Das 5. und 7. Gewandhausconcert hielten mit rührender Pietät an der Programmschablone fest und ohne sich dabei durch die Wahl unbekannter Compositionen von dem Mendelssohn-Concert zu unterscheiden**). Die üblichen zwei Solisten des einen Concertes waren die Pianistin Frl. Mary Krebs und der kgl. sächs. Hofopernsänger Hr. Paul Jensen aus Dresden, die des anderen der Sänger Hr. van der Meden aus Berlin und der Violinist Maurice Dengremont. Das Clavierspiel des Frl. Krebs ist so bekannt, dass Worte über dasselbe kaum zu verlieren sind, nicht einmal in Fällen, wo man sich weniger von demselben angeregt fühlt, was diesmal betr. der etwas prosaisch verlaufenen Wiedergabe des Gdur-Concertes von Beethoven passirte. Steigerungsfähig ist dagegen noch das Violinspiel des Hrn. Dengremont, wenigstens nach psychischer Seite, wie dies der Vortrag des Gmoll-Concertes von Bruch erkennen liess. In ihm bekundete sich schon so viel Selbstempfundenes, dass man dem mittlerweile ins Jünglingsalter getretenen Künstler nur gratuliren kann, das Wunderkinderthum ohne künstlerischen Schaden überwunden zu haben. Fortschritte in der Technik sind uns dagegen nicht aufgefallen, im Gegentheil erschien es uns, als sei dieselbe, besonders in den Octavengängen, nicht mehr ganz die intonationsscharfe, wie früher, wo vielleicht eine grössere Unbefangenheit deren Zuverlässigkeit erhöhete. Die beiden Sängergäste waren neue Erscheinungen im Gewandhaus. Hr. Jensen lässt in der Behandlung des Organs noch den Anfänger, der er, ein früheres Mitglied des Meininger Schauspiels, auf dem Gesangsgebiete noch ist, erkennen, und diese technische Unfreiheit überträgt sich gegenwärtig noch zu sehr auch auf seinen Vortrag, als dass dieser die beabsichtigte tiefere, unmittelbare Wirkung erregen könnte. Anders deckt in der Gesangskünstlerschaft des Hrn. van der Meden das Können das Wollen, nur hätte Mutter Natur dem Organ dieses Sängers von Haus aus etwas mehr Schmelz verleihen sollen. In der des Menuetts entbehrenden Ddur-Symphonie von Mozart, der Beethoven'schen „Eroica"-Symphonie und „Coriolan"-Ouverture und Reinecke's aus Anlass der vorjährigen Gewandhausjubiläums-Feier componirten und damals erstmalig aufgeführten Ouverture „Zur Jubelfeier" waren dem Orchester Aufgaben zugefallen, die dasselbe in deren classischem Theil schon viele Male zum Entzücken des Publicums gelöst hatte und auch diesmal mit ähnlichem Erfolg zum Austrag brachte.

Hatte das Gewandhaus mit der Waldsymphonie eine Erinnerungsfeier an den unlängst verstorbenen Joachim Raff begangen, so that dies in ihrem 2. Concert die „Euterpe" mit dem „Lenore" betitelten 5. symphonischen Werke des Heimgegangenen. Auch hier war die Ausführung nicht derart, dass man durchgängig den rechten Genuss hätte finden können, so gern auch der Eifer, mit welchem der Dirigent und die Ausführenden bei der Sache zu sein schienen, anerkannt sein sollen. Ausser dieser Symphonie hörten wir in diesem Concert noch einige Magelonen-Lieder von Brahms, vorgetragen von Frl. Hohenschild aus Berlin, doch wollte es uns bedünken, als gerathe der Vortrag dieser Dame von Jahr zu Jahr mehr in das Manierirte hinein, welche Bemerkung sich nicht einmal auf äusserliche ans Komische streifende Attituden beziehen soll. Die weiteren Programmnummern, Beethoven's Ouverture Op. 115, Gade's „Novelletten" für Streichorchester und eine Arie von Händel, waren bereits erledigt, als wir den Concertsaal betraten.

Im Anschluss an vorerwähnte Abonnementconcerte sei hier kurz auch des 1. Symphonieconcertes der Capelle des k. s. 8. Inf.-Reg. No. 107 unter Leitung des Hrn. Walther gedacht. Dasselbe brachte die interessanteste Nummer zuletzt, es schloss nämlich mit der Vorführung des Vorspiels zu „Parsifal" von Wagner. War auch die Wiedergabe dieser erhebenden Composition eine im Detail noch wenig ausgefeilte, mehr grobkörnige, so überraschte uns dagegen eine sehr angemessene Temponahme. Mittlerweile hat Hr. kgl. Musikdirector Walther, welcher mit der Vorführung dieser Novität den Concertinstituten des Gewandhauses und der „Euterpe" zuvorgekommen ist, das Vorspiel wiederholt auch noch anderwärts zu Gehör gebracht und, wie man bei der dadurch vermehrten Vertrautheit mit demselben erwarten darf, sicher in vollkommenerer Weise, als in dem ber. Concert. Neben dem Novum von Wagner enthielt das Walther'sche Programm noch zwei neue Compositionen, einen Symphonischen Marsch für Orchester und eine Romanze für Violoncell mit Harfenbegleitung von G. Schaper. Dem Marsch hat das Prädicat „symphonisch" mehr geschadet als genützt, indem seine Durcharbeitung nicht dieser Bezeichnung entsprach. An sich ist das Stück von eindringlicher Melodik und auch wirkungsvoll instrumentirt, sodass der Beifall, den der sein Werk persönlich dirigirende Componist für dasselbe erhielt, nicht überraschte. Die von Hrn. Petersen aus Magdeburg mit vieler Hingebung und warmer Tongebung in der Solopartie gespielte und von unserem neuen Theaterharfenisten Hrn. Insprucker sehr angemessen begleitete Romanze hat uns in ihrer formell wie gedanklich gespreizten Natur nicht gefallen können.

Von ständigen Concerten wäre hier gleich noch von der Aufführung zu reden, welche der Gesangverein „Ossian" unter seines neuen Dirigenten, Hrn. Klesse, Leitung am Abend des 8. Nov. mit einem unter Ausnahme von Mendelssohn-Liszt's Hochzeitsmarsch und Elfenreigen für Clavier durchaus mit Compositionen der neuesten Schaffensperiode bestellten Programm veranstaltete. Von den vorgeführten Chorcompositionen begegneten uns unseres Erinnerns erstmalig M. Vogel's wenig selbständiger, dagegen durch einschmeichelnde Melodik und flüssige technische Mache sich bemerklich machender Psalm 103, H. v. Bülow's interessanter, stimmungsvoller „Abend am Meer", die feingestalteten und wirkungsvollen Lieder „An den Abend" und Serenade von G. Vierling und die schwungvolle und klangschöne Richter'sche Dithyrambe. Leider darf aber nicht verschwiegen werden, dass dem Vortrage sowohl der soeben genannten, wie der noch übrigen Compositionen von H. v. Herzogenberg, F. v. Holstein und Brahms die rechte Sicherheit und Correctheit fehlte und man den Eindruck empfing, als sei der Termin der Aufführung zu frühzeitig angesetzt gewesen oder überstiegen überhaupt einige der Werke das Leistungsvermögen des Vereins. Befriedigender gelangen durch Frl. Kliebes aus Gera und Hrn. Pfannstiehl Andante und Variationen für zwei Claviere von B. Vogel (eine aus einem schlicht geformten Thema heraus abwechselungsvoll gestaltete, nur im Claviersatz ziemlich spröde Arbeit), zwei von Frl. Drechsel gesungene Lieder (von C. Piutti und P. Umlauft) und der Solovortrag des Frl. Kliebes, dessen Unterlage oben angegeben wurde.

Weiter zurück als vorerwähnte Concerte liegt das Geistliche Concert in der Thomaskirche, in welchem der Veranstalter Hr. Paul Homeyer sich selbst im Vortrage verschiedener Orgelcompositionen von Neuem als gewiegten Beherrscher seines Instrumentes zeigte und weiteren einheimischen Künstlern Gelegenheit

---

*) Das „Leipz. Tgebl." (Hr. Prof. Paul) begnügte sich, verschiedene auswärtige günstige Berichte über das Leistungsvermögen des Frl. Eissler abzudrucken, weiter ging es in seiner Parteinahme für die Künstlerin nicht.

**) Dagegen wurden die Besucher des 7. Concertes durch eine Neuerung äusserlicher, geschäftlicher Natur überrascht: Dem gedruckten Concertprogramme war eine Einladung zu dem Concert des Wiener Sängers Hrn. Waldner, welches zwei Tage später im gleichen Saal stattfand, beigelegt. Dieses Publicationsmittel dürfte, wenn es gegen Geld (entsprechende Beilagegebühren) zu Gebrauch stehen sollte, vielfach in Anspruch genommen werden.

Digitized by Google

gab, ihr künstlerisches Renommée noch mehr in der Oeffentlichkeit zu befestigen. Es waren dies Frl. Louise Verhulst, deren klarer Sopran seine sympathischen Klangfäden durch das weite Gotteshaus zog, Hr. Concertmeister Petri, der wirklich meisterhaft seine Violinsoli von Tartini und Goldmark vortrug, und Hr. Wollersen, dessen Wiedergabe von Rheinberger's Gesang „Herr, du mein Gott" diesem gehaltvollen Stück zu guter, nur in Etwas durch Neigung zum Tremoliren geschädigter Wirkung verhalf. Ausserdem brachte auch noch die Mitwirkung der Singakademie Abwechselung in das Concert, weniger Vergnügen, denn ihre Gaben konnten vor einem musikalisch geschulten Gehör und Geschmack nur mässig bestehen. Es fehlt, wie wir hören, diesem langbestehenden Verein der rechte Ernst zum Ueben, seine Mitglieder sind in der Mehrzahl probescheu, sie wollen die Früchte einer künstlerischen Beschäftigung ernten, ohne Letzterer gewissenhaft nachzugehen, wie dies allerdings auch noch manche andere derartige Vereine thun. Schade um die Zeit und Mühe, die unter solchen Verhältnissen der betr. Dirigent vergebens opfert.

Unser heutiges Referat schliessen wir mit Registrirung eines Schubert-Abends, welchen der Wiener Baritonist Hr. Waldner unter Mitwirkung der HH. Capellmeister Reinecke (Clavier) and Baxmann (Declamation) am 18. d. im Gewandhaussaal von Stapel liess, mit günstigem Erfolg, denn der Gast documentirte, unterstützt von einem sonoren, modulationsfähigen, aber stellenweis etwas tremolirenden Organ, in der Reproduction der Müllerlieder wirkliches Eingelebtsein in die Intimitäten dieses ewig grünen Liedercyklus, sein Vortrag fand für jedes Lied die richtige Stimmung, und wenn man auch manches Mal mehr den Eindruck der Reflexion, statt den der momentanen Inspiration empfing, so liess sich doch nirgends der Vorwurf der Manierirtheit machen. Hr. Reinecke begleitete die Lieder in wirklich feinsinnigster Weise. Ob er aber, wie das „Leipz. Tagebl." sich ausdrückte, überhaupt der „grösste Meister im Accompagniren" ist, möge dahingestellt bleiben. Die declamatorische Mithilfe des Hrn. Baxmann (Prolog, Epilog und uncomponirte Lieder) fand, wie die Darbietungen der beiden anderen Künstler, ebenfalls verdienten Beifall.

Concertumschau.

Aachen. 16. Versamml. des Instrumentalver.: 4. Symph. v. Mendelssohn, Ouverturen v. Méhul („Le jeune Henri") und Wagner („Rienzi"), Gesangvorträge der Frau Hollaender aus Cöln a. Rh. (Arie v. Eckert, „Die rothe Rose auf grüner Haide" v. Lessmann, „An der Linden" v. Ad. Jensen u. „Das erste Lied" v. Grammann).

Angers. 4. Conc. popul. (Lelong): 4. Symph. v. Beethoven, „König-Lear"-Ouvert. v. Berlioz, „Die Fischerinnen von Procida" v. J. Raff, Menuet a. „Capitaine Fracasse" v. E. Pessard, Amoll-Violoncellconc. v. Goltermann (Hr. Weber). — 5. Conc. popul. (Lelong): 5. Symph. v. Beethoven, „Freischütz"-Ouvert. v. Weber, „Le Rouet d'Omphale" v. Saint-Saëns, „Tannhäuser"-Marsch v. Wagner, Concertino f. Fl. v. C. Heinemeyer (H. Pierrotte).

Barmen. Wohlthätigkeitsconc. des Barmer Männerchors (Dregert-Cöln a. Rh.) am 8. Nov.: Chöre v. Kreutzer, V. Lachner („Hymne an die Musik"), A. Dregert („Ade, mein Lieb" u. „Hoho, du stolzes Mädel") und Rietz (Morgenlied), Streichquartettsatz v. Schubert (HH. Allner u. Gen.), Solovorträge der HH. Heinen (Ges., u. A. „Erinnerung" u. „Meine Lieb ist grün" v. Brahms) u. Westendorp (Violonc., Gdur-Conc. v. Goltermann u. Romanze v. A. Fischer).

Basel. 3. Abonn.-Conc. der Allgem. Musikgesellschaft (Volkland): 3. Symph. v. Beethoven, „Fee Mab" v. Berlioz, „Wasserträger"-Ouvert. v. Cherubini, Vorspiel zur Oper „Die sieben Raben" v. Rheinberger, Gesangvorträge des Frl. Beumer a. Brüssel.

Breslau. Am 14. Nov. Aufführung v. Albert Becker's Bmoll-Messe durch den Flügel'schen Gesangver. (Flügel) unter solist. Mitwirk. der Frau Bernhardt, des Frl. Fischer u. der HH. Seidelmann u. Franck. (Diese Aufführung ist nach den Berichten der „Schles. Ztg." und der „Breslauer Ztg." äusserst zufriedenstellend verlaufen. Letzteres Blatt schreibt u. A.: „Mit der vorzüglich vorbereiteten und höchst gelungenen Aufführung der gewaltig schwierigen Novität haben sich der Flügel'sche Gesangverein und sein Director Hr. Ernst Flügel einen Denkstein gesetzt und alle Hörer verpflichtet. Statt zu seinem ersten selbständigen Schritt in die Oeffentlichkeit einen verschollenen, aber sehr guten Bekannten, etwa einen Löwe, Haydn oder höchstens Mendelssohn zu bringen, statt breite, bequeme und ebene Wege zu wandeln, begibt er sich ins musikalische Hochgebirge und stürmt, nicht achtend der steinigen Wege und gefahrvollen Abgründe, zu den höchsten Spitzen empor. Hr. Prof. A. Becker ist für das liebevolle Aufgehen in sein Werk, für die unsagbar mühevolle Arbeit des Dirigenten dem Letzteren wohl zu Danke verpflichtet. Die Chöre gingen sämmtlich vortrefflich; obgleich die Mittelstimmen, Alt und Tenor, mitunter Wünsche nach stärkerer Besetzung aufkommen liessen, war die Wirkung doch eine imposante. . . Der Flügel'sche Gesangverein kann mit Stolz auf den gestrigen Abend zurückblicken.")

Brieg. 1. Vereinsconc. der Singakad.: Soli f. Gesang von J. Schaeffer („An die Entfernte" u. „Nun hat mein Stecken gute Rast"), Rubinstein („Der Asra"), B. Scholz (Lied der Morgiane a. „Morgiane") u. A. u. f. Clav. v. Schumann u. St. Heller (Tarantelle).

Cassel. 1. Abonn.-Conc. des k. Theater-Orch. (Treiber): 2. Symph. v. Schumann, „Coriolan"-Ouvert. v. Beethoven, „Parsifal"-Vorspiel von Wagner, Solovorträge der Frau Essipoff (Clav., u. A. Tarantelle v. Liszt) u. des Hrn. Rathjens (Ges., u. A. „Primula veris" v. A. Kleffel).

Christiania. 2. Conc. des Musikver. (Svendsen): 5. Symph. v. Gade, Introd. u. Span. Tanz a. „La Captive" v. J. Selmer, zwei schwed. Volkslieder, f. Streichorch. bearb. v. Svendsen, Chöre v. Gounod („Ave verum"), Norman („Det guddomlige Lys") u. Schumann, ges. vom Chorver. (Lammers).

Constanz. 1. Abonn.-Symph.-Conc. der Regimentscap. (Handloser): 8. Symph. v. Beethoven, drei Sätze a. der Haffner-Seren. v. Mozart, „Dame Kobold"-Ouvert. v. Reinecke, „Parsifal"-Vorspiel von Wagner, Gesangvorträge der Frau Steinmann-Vollmer a. Zürich (u. A. „O lass dich halten" v. Ad. Jensen und „Märznacht" v. Taubert).

Dresden. Conc. der Pianistin Frl. M. Krebs am 20. Oct. m. Compositionen von Wagner-Rubinstein („Charfreitagszauber"), Th. Kirchner (Charakterstücke Op. 61, No. 2 u. 1), H. Scholtz („Am Springbrunnen"), Schulhoff (zwei Etuden), Liszt (Edur-Polon.) u. A. — 1. Triosoirée v. Frl. D. Böhme (Clav.) u. den HH. Feigerl (Viol.) u. Böckmann (Violonc.): Claviertrios von Gernsheim (Op. 37) u. Rubinstein (Op. 52), Phant. f. Clav. u. Viol. Op. 151 v. Schubert. — Conc. der Pianistin Frau S. Menter am 6. Nov.: „Zauberflöten"-Ouvert. von Mozart, Claviercompositionen v. Liszt (Esdur-Conc. u. Tarantelle), Rubinstein (Romance) u. A. — 1. Soirée f. Kammermusik der HH. Lauterbach, Hüllweck, Göring u. Grützmacher unter Mitwirk. des Hrn. Prof Krantz (Clav.): Streichquartette von Mozart (Esdur) u. Raff (Op. 77), Suite f. Viol. m. Clav. v. F. Ries.

Düsseldorf. Conc. des Bach-Ver. unter Mitwirk. der Sängerinnen Frl. Eick a. Cöln a. Rh. u. Frau Bagel und der HH. Dr. Feldmann (Ges.), Courvoisier (Ges. u. Viol.) u. Schauseil (Clav.) am 6 Nov.: Hmoll-Clav.-Violinson. v. S. Bach, „Palmsonntagmorgen" für Sopransolo und Frauenchor m. Clav. v. F. Hiller, Ein geistliches Abendlied f. Tenorsolo u. Chor m. Clav. v. Reinecke, „Nenie" f. gem. Chor m. Clav. v. Brahms, „Toggenburg" für Solo und Chor m. Clav. von Rheinberger, Sololieder von Brahms („Wie bist du, meine Königin") u. A.

Eisleben. Am 10. Nov. Aufführ. v. Händel's „Judas Makkabäus" durch den städt. Singver. unter Mitwirk. der Frls. Hoppe a. Merseburg u. Fleischer v. hier, der HH. Dierich a. Leipzig u. Krebs a. Dessau u. des Gymnasial- u. Seminarchors.

Elberfeld. Stiftungsfest der „Liedertafel" (Dregert-Cöln a. Rh.) am 11. Nov.: Chöre v. Mendelssohn, Rietz (Morgenlied), Dregert, („Dornröschen" u. „Hoch dem Rheinland") u. Kremser („Ständchen"), div. Instrumentalnummern (u. A. Violinvorträge des Hrn. Schwartz a. Cöln a. Rh.), Sololieder v. Schubert.

Frankfurt a. M. 3. Museumsconc. (Müller): 5. Symphon. v. Beethoven, Ouverturen v. Cherubini („Anakreon") u. B. Scholz („Iphigenie auf Tauris", unter Leit. des Comp.), Chorlieder von Brahms („Es geht ein Wehen durch den Wald", „Dein Herzlein mild" u. „All meine Herzgedanken") u. A., Hdur-Clavierconc. v. B. Scholz (der Comp.).

M. Gladbach. Am 11. Nov. Aufführ. v. Haydn's „Jahreszeiten" durch den Musikver. (Lange) unter solist. Mitwirk. des Frl. Breidenstein a. Erfurt u. der HH. van der Meden a. Berlin u. Friedländer a. Frankfurt a. M.

Göttingen. 1. Akad. Conc.: Solovorträge der HH. Dr. Gunz u. Rehbock a. Hannover (Ges. u. Clav.).

Digitized by Google

Halberstadt. Wohlthätigkeitsconc. am 14. Nov., ausgef. v. Frl. Ellinger (Ges.) u. den HH. Grünberg, Martin, Kämmerer und Bernhardt (Streicher) a. Sondershausen: Streichquartette v. Schubert (Amoll) u. Rubinstein (Cmoll), zwei Sätze a. dem Streichquart. „Die schöne Müllerin" v. Raff, Gesangsoli von Bendel („Wie berührt mich wundersam") u. A.

Hannover. 2. Abonn.-Conc. der Hofcap. (Frank): 3. Symphonie v. Mendelssohn, „Abenceragen"-Ouvert. v. Cherubini, Solovorträge der HH. v. Milde (Ges., u. A. „Am Ufer des Manzanares" v. Jensen) u. A. Reisenauer (Clav., u. A. Gdur-Barcarole v. Rubinstein).

Heidelberg. 1. Abonn.-Conc. des Instrumentalver. (Boch): 2. Symph. v. Beethoven, „Euryanthe"-Ouvert. v. Weber, Solovorträge des Frl. M. Schneider a. Cöln a. Rh. (Ges., u. A. Arie „Ich wob dies Gewand" v. Bruch u. „Meine Liebe ist grün" v. Brahms) u. des Hrn. Hollaender a. Cöln a. Rh. (Viol., Concertstück v. Saint-Saëns u. Spinnerlied u. Concertpolonaise eig. Comp.).

Helsingfors. Concerte des Orchesterver. (Kajanus) am 3. Oct. u. 2. Nov.: Symphonien v. Beethoven (No. 5) und Mozart (Gmoll), Ouverturen v. Weber (Jubel-), Mendelssohn („Hebriden"), Cherubini („Anakreon") und Beethoven (No. 3 zu „Leonore"), Hochzeitszug a. „Feramors" v. A. Rubinstein, Isländ. Melodie u. „Saeterjentens Söndag". f. Streichorch. bearbeit. von Svendsen, Solovorträge der Frau Freimann (Harfe) u. der HH. Sattler (Viol.) u. Staarck (Violonc.). (Die Capelle des neugegründeten Orchestervereins besteht aus 35 Mitgliedern [darunter eine Harfenistin], eine für dortige Verhältnisse ansehnliche Anzahl! In Hrn. Kajanus hat der Verein einen tüchtigen, jugendkräftigen Dirigenten für seine Concerte gewonnen.)

Innsbruck. 1. Mitgliederconc. des Musikver. (Pembaur): Ouvert., Scherzo u. Finale v. Schumann, „Euryanthe"-Ouvert. v. Weber, Solovorträge des Frl. J. Zahlfleisch (Ges., u. A. Frühlingslied v. Bruch u. „Der Lenz ist da" v. Pembaur) u. des Hrn. Bohus (Viol., Conc. v. Gade).

Königsberg i. Pr. Conc. des Philharm. Ver. (Schwalm) am 10. Nov.: Symphonien v. Haydn (Bdur) u. Mozart (Edur), Gdur-Seren. f. Streichorch. v. R. Schwalm.

Langenberg. Schubert-Conc. der Vereinigt. Gesellschaft: Forellen-Quint., Dmoll-Streichquart., Psalm 23 f. Frauenchor m. Clav., „Mirjam's Siegesgesang" f. Sopransolo u. gem. Chor m. Clav., Altlieder. (Mitwirkende: der Gesangver. [Müller], HH. Forberg, Allekotte, Cron u. Grüters a. Cöln a. Rh. [Streicher].)

Leipzig. 1. Symph.-Conc. der Cap. des 10. Inf.-Reg. No. 134 (Jahrow): Frühlingssymphonie v. Reichel, Ouverture zur Oper „Conradin, der letzte der Hohenstaufen" v. Hering, „Parsifal"-Vorspiel v. Wagner etc. — Abendunterhalt. im k. Conservat. der Musik am 10. Nov.: Gdur-Streichquart. v. Mozart = HH. Klingenfeld-München, Cornelius-Rotenburg a. F., Schmidt-Schweinfurt u. Buchmann-Allstedt, Variat. f. zwei Claviere v. Gouvy = Frls. Wild-London u. Kretschmann-Leipzig, Gmoll-Clav.-Violinson. v. Mozart = HH. Kunst-Oud-Castel u. Springer-Leiden, Romanze f. Violonc. v. F. Grützmacher = Hr. Lampe-Eisdorf, Arie v. Händel = Frl. Goodwin-Manchester, Hmoll-Capriccio f. Clav. v. Mendelssohn = Hr. Schröder-Valparaiso, Soli f. Posaune v. Lassen und Franz = Hr. Prüfer-Bossenheim, Esdur-Claviertrio v. Mozart = Frl. Viehweger-Mockritz und HH. Lehmann-Brooklyn und Kiesling-Pohlitz. — Matinée des Pianisten Hrn. Fritz Schousboe a. Copenhagen unt. Mitwirk. des Frl. A. Pfeiffer (Ges.) u. des Hrn. Petri (Viol.) am 19. Nov. im Saale Blüthner m. Soli f. Clav. v. V. Lachner (Praelud. u. Toccata), Schumann (Symph. Etuden), Neupert (Concertetude), L. Schytte („Ueber die Steppe hin"), Schousboe (Scherzo u. Valse-Caprice) u. Liszt (Rhaps. hongr.), für Ges. v. Pfeiffer („Du bist wie eine Blume") u. A. u. f. Viol. v. Joachim (Romanze a. dem Ung. Conc.) u. Leclair. — 3. „Euterpe"-Conc. (Dr. Klengel): 5. Symph. v. Rubinstein, „König Lear"-Ouvert. v. Berlioz, Solovorträge des Frl. L. Verhulst (Ges., u. A. „Bei dir" v. P. Klengel u. „In der Fremde" v. Taubert) u. der Frau M. Herr a. Dresden (Clav., Gmoll-Conc. v. Saint-Saëns etc.). — Am 22. Nov. Conc. von Frl. T. Tua (Viol.) u. Hrn. Ansorge (Clav.) unt. Mitwirk. des Hrn. S. Jäger (Ges.) m. div. Soli.

München. 1. Kammermusikabend der HH. Bussmeyer (Clav.), Max u. Carl Hieber u. Ebner (Streicher) unt. Mitwirk. des Hrn. Ziegler (Viol.): Clavierquint. Op. 130 v. Spohr, Claviertrio Op. 70, No. 2, v. Beethoven, Clav.-Violinson. Op. 105 v. Schumann.

Nürnberg. 1. Kammermusiksoirée der HH. von Petersenn (Clav.), Schwendemann, Kimmler, Ritter u. Börngen (Streicher) a. Würzburg: Clavierquint. v. Schumann, Adur-Streichquart. v. Haydn, Soli f. Clav. (u. A. Noct. von v. Petersenn) u. f. Viol.

Oldenburg. 1. Abonn.-Conc. der Hofcap. (Dietrich): 2. Symphonie v. Beethoven, Ouverturen v. Weber („Euryanthe") und F. v. Holstein („Frau Aventiure"), Intermezzo a. der 2. Suite v. F. Lachner, Violinvorträge des Hrn. Eckhold (Concertstück eig. Comp. u. „Othello"-Phant. v. Ernst).

Osnabrück. Conc. des Gesangver. (Drobisch) unt. solist. Mitwirk. der Frauen Schenke-Lohöfener u. Drobisch u. A. m. am 9. Nov.: Jupiter-Symph. v. Mozart, Musik zu „Athalia" von Mendelssohn.

Plauen b. Dresden. Geistl. Musikaufführ. des Chorgesang-Ver. (Witzmann) am 31. Oct.: Gem. Chöre v. Palestrina, Rosselli („Adoramus"), M. Haydn u. G. Merkel („Ich hebe meine Augen auf"), „Die heilige Nacht" f. Frauenchor m. Violine u. Orgel v. E. Lassen, Solovorträge des Frl. Rösler a. Dresden (Ges., „Sei mir gnädig, Gott" v. G. Merkel u. „Vater unser" v. C. Krebs) u. der HH. Witzmann (Org., Gmoll-Fuge v. J. S. Bach, Fisdur-Kanon v. G. Merkel und Variat. u. Fuge über „Ein feste Burg" v. H. C. Breidenstein), Kayser a. Dresden (Viol., Arioso v. Rietz u. „Abendruhe" v. Edm. Kretschmer) u. Franz v. ebendaher (Horn, Largo relig. v. O. Wermann etc.).

Sagan. Kirchenconc. des Organisten Hrn. R. Boehm am 22. Oct.: Gem. Chor „Morgenglanz der Ewigkeit", sowie Schlusschor m. Basssolo a. dem Orator. „Der Blindgeborene" v. Löwe, Männerchöre v. Palestrina u. B. Klein, Praelud. u. Fuge f. Org. zu vier Händen v. Ad. Hesse (HH. Baumert u. Boehm), Concertphant. f. Org. v. R. Boehm (der Comp.), Viol.-Adagio von G. Merkel (Hr. Hirschberg) etc.

Stettin. Geistl. Conc. des Organisten Hrn. Gehrke a. Berlin am 26. Oct.: Frauenchöre v. Schulz-Schwerin („Ave Maria") u. Hollaender („Wohl blühet jedem Jahre"), Psalm 23 f. Männerchor v. B. Klein, Orgelsoli v. S. Bach (Praelud. u. Fuge in Gmoll), Haydn u. O. Gehrke (Chromat. Phant.) etc. — 1. Symph.-Conc. der HH. Kossmaly und Jancovius: Ddur-Symph. v. Mozart, Emoll-Scherzo f. Orch. v. Mendelssohn-Hofmann, Solovorträge des Ehepaares Rappoldi a. Dresden (u. A. Violinconc. v. Gade).

Stuttgart. 1. Popul. Conc. des Stuttg. „Liederkranzes" (Prof. Speidel): „Sturmesmythe" f. Männerchor m. Orch. v. F. Lachner, „Der Gondelfahrer" f. do. m. Clav. v. Schubert, Männerchöre a cap., Solovorträge der HH. Dr. Gunz a. Hannover (Ges., u. A. „Abends" v. Franz) u. Lauterbach a. Dresden (Violine, Conc. v. Brüll, Cavatine v. Raff, Concertetude eig. Comp. etc.). — 2. Abonn.-Conc. der Hofcap.: 1. Symph. v. Brahms, „Sakuntala"-Ouvert. v. C. Goldmark, Solovorträge der HH. Hromada (Ges.) u. Hollaender a. Cöln a. Rh. (Viol., Conc. v. Gernsheim u. Romanze u. Concertpolon. eig. Comp.).

Wiesbaden. Sarasate-Conc. im kgl. Theater am 6. Nov.: „Sommertag auf dem Lande" f. Orch. v. Gade, Concertouvert. nach H. J. Smith's Drama „Nopia" von P. Lorberg, Solovorträge des Frl. Pfeil (Ges., Frühlingslied v. Rubinstein, „Es muss ein Wunderbares sein" v. Liszt u. „In der Märznacht" v. Taubert) u. der HH. Ruffeni (Ges., „Der gefangene Admiral" v. Lassen) u. Sarasate (Viol., 2. Conc. v. Wieniawski, „Carmen"-Phant. u. Caprice basque eig. Comp. etc.).

Würzburg. 1. Conc. der k. Musikschule: Amoll-Streichquart. v. Schubert (HH. Schwendemann, Kimmler, Ritter und Boerngen), „Idyllische Scene" f. Fl., Ob., Clar., Fag., Horn u. Clav. v. Rietz (HH. Bukovsky, Hájek, Stark, Roth, Lindner u. Dr. Kliebert), Sonate f. Altviola u. Clav. v. Nardini (HH. Ritter u. v. Petersenn), Gesangvorträge des Frl. Schneider a. Cöln a. Rh. (u. A. „Es blinkt der Thau" v. Rubinstein und „Meine Lieb ist grün" v. Brahms). — Production der Liedertafel am 28. Oct.: Männerchöre v. V. E. Becker, Reinecke (Mailied), Möhring („Die Gestirne") u. Zöllner, gem. Chöre v. Mendelssohn, Krause („In der Fremde") u. Lassen („Nacht" u. „Nur du"), Solovorträge der HH. Goldschmidt (Ges.) u. E. d'Albert a. Wien (Clav., Son. Op. 90 v. Beethoven, Polon. v. Rubinstein, Ballade von Meyer-Olbersleben, „Halka"-Phantasie von Tausig etc.).

Zittau. Conc. der Kaufmännischen Gesellschaft am 1. Nov.: Esdur-Symph. v. Mozart, „Egmont"-Ouvert. v. Beethoven, Idylle a. „Wilhelm Tell" u. „Tanz unter der Dorflinde" a. den „Sommertagsbildern" f. Orch. v. C. Reinecke, Claviervorträge des Frl. V. Franck a. Dresden (u. A. Galopp v. Rubinstein).

Zweibrücken. Conc. des Caecilien-Ver. (Gehlen) unt. Mitwirk. der HH. Enzian a. Creuznach (Clav.), Rohlfeld u. Helmer

Digitized by Google

a. Darmstadt (Viol. u. Viola), eines ungen. Violoncellisten und der Männerges.-Ver. am 3. Nov.: Clavierquartett v. Schumann, Andante a. dem Gmoll-Clavierquart. v. Brahms, „Frithjof auf seines Vaters Grabhügel" f. Baritonsolo u. Frauenchor m. Clav. v. Bruch, gem. Chöre v. Vierling u. Schubert, Männerchöre v. Methfessel u. C. Wilhelm, Soli f. Clav. u. f. Viol. (u. A. Cavatine v. Raff).

Zwickau. 2. Kammermusikabend des Hrn. Türke (Clav.) unt. Mitwirk. der HH. Schradieck, Thümer u. Schröder a. Leipzig (Schröder): Edur-Clavierquart. v. H. Goetz, Claviertrio Op. 70. No. 1, v. Beethoven, Sonate f. Viola u. Clav. Op. 14 von Meyer-Olbersleben.

Zürich. Gr. Extraconc. der Tonhallegesellschaft (Hegar) am 10. Oct.: Ddur-Symph. v. Haydn, „Zauberflöten"-Ouvert. v. Mozart, Ouverture u. Fragmente a. „Die Geschöpfe des Prometheus" v. Beethoven, Violinvorträge der Frau Norman-Neruda. — 1. Abonn.-Conc. der Allgem. Musikgesellschaft (Hegar): 7. Symph. v. Beethoven, „Oberon"-Ouvert. v. Weber, Solovorträge des Frl. Vermehren a. Lübeck (Ges.) u. des Hrn. Freund v. hier (Clav., 2. Conc. v. Saint-Saëns, 11. Rhapsodie von Liszt etc.).

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Baden-Baden. Frl. Gabrielle Proy, eine junge Geigerin, hat sich in einem Concert als talentvolle Künstlerin vorgestellt. — **Berlin.** Das Hauptthema in Opernangelegenheiten war und ist noch gegenwärtig das Engagement der Neumann'schen Brünnhilde Frau Reicher-Kindermann an die k. Hofoper, welches dieser Tage perfect geworden sein soll. — **Lüttich.** In einem Wohlthätigkeitsconcert der „Légia" hat der ausgezeichnete Geiger Hr. Prof. Thompson mit seinen Vorträgen grossen Jubel erregt. — **Rom.** Frl. Adler wird im Costanzi-Theater in beispielloser Weise gefeiert. Nach dem 2. Act der „Hugenotten" wurde sie 15 Mal gerufen, nach der Vorstellung erhielt sie eine Serenade vom Theaterorchester. — **Stettin.** In dem 1. Symphonieconcert der HH. Kosmaly und Jancovius wirkte zu höchster Befriedigung des Publicums das berühmte Künstlerpaar Rappoldi aus Dresden mit. Von den vorgetragen Stücken interessirte als Neuheit das Gade'sche Concert.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 18. Nov. Tristis est anima mea", Motette v. J. Kuhnau. „Veni, sancte Spiritus", Motette v. J. G. Schicht. 19. Nov. „Wie der Hirsch schreit" v. Mendelssohn.

☛ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen. D. Red.

Opernaufführungen.

October.

Weimar. Grossherz. Hoftheater: 1., 14. u. 18. Der Waffenschmied. 4. Alessandro Stradella. 8. Hans Heiling. 11. Das goldene Kreuz. 15. Die Zauberflöte. 22. Die Hugenotten. 25. Norma. 29. Lohengrin.

Aufgeführte Novitäten.

Ashton (A.), Clav.-Violoncellson. (London, Pianof. Recital des Hrn. Thorne am 1. Nov.)
Becker (Reinh.), Symphon. Dicht. „Prinz Friedrich von Homburg", „Waldmorgen" f. Männerchor mit Orch. etc. (Dresden, Conc. des Comp. am 25. Oct.)
Berlioz (H.), „Romeo et Juliette". (Paris, 1. Châtelet-Conc.)
— — Ouvert. „Le Carnaval romain". (Marseille, 4. Conc. popul.)
Bizet (G.), Ouvert. zu „Patrie". (Paris, 2. Pasdeloup-Conc.)
Brahms (J.), 2. Clavierconcert. (Graz, 1. Mitgliederconc. des Steiermärk. Musikver.)
— — Rhapsodie f. Altsolo, Männerchor u. Orch. (Cassel, Geistl. Conc. am 1. Nov.)
Bruch (M.), 1. Violinconc. (Leipzig, 7. Gewandhausconc.)
Dolmetsch (V.), Violinconc. (Paris, 3. Pasdeloup-Conc.)
Dvořák (A.), Drei Legenden f. Orch. (Hamburg, 2. Philharm. Conc.)
Gade (N. W.), Violinconc. (Leipzig, 113. Aufführ. des Dilett.-Orch.-Ver.)
Grieg (Edv.), Fdur-Clav.-Violinson. (Leipzig, Abendunterhalt. im k. Conservat. der Musik am 28. Oct.)
Hetzel (M.), Ddur-Claviertrio. (Mainz, 9. Abendunterhalt. des P. Schumacher'schen Conservat.)
Heuberger (R.), Ouvert. zu Byron's „Kain". (Graz, 1. Mitgliederconc. des Steiermärk. Musikver.)
Holstein (F. v.), „Frühlingsmythus" f. Solo, Frauenchor und Clav. (Leipzig, „Ossian"-Conc. am 8. Nov.)
Hopffer (B.), „Pharao" f. Chor u. Orch. (Kiel, 1. Conc. des Gesangver.)
Jadassohn (S.), Ddur-Orch.-Seren. (Leipzig, 113. Aufführung des Dilett.-Orch.-Ver.)
— — „Vergebung", Concertstück f. Chor, Solo u. Orch. (Leipzig, Abendunterhalt. des „Psalterion" am 15. Nov.)
Jensen (Ad.), „Adonis-Feier" f. gem. Chor, Soli, Streichorch. u. Harfe. (Speyer, 1. Conc. v. Caecilien-Ver.-Liedertafel.)
Kienzl (W.), Orchestersuite in Tanzform. (Annaberg, 2. Museumsconc.)
Massenet (F.), Scènes alsaciennes. (Paris, 2. Châtelet-Conc.)
— — „Scènes pittoresques". (Marseille, 5. Conc. popul.)
Reinecke (C.), Ouvert. „Zur Jubelfeier". (Leipzig, 7. Gewandhausconc.)
— — Violoncellconc. (Leipzig, Abendunterhalt. im k. Conservat. der Musik am 28. Oct.)
Rheinberger (J.), „Wallenstein's Lager", 3. Satz a. der „Wallenstein"-Symph. (Darmstadt, 2. Conc. der Hofcap.)
Richter (E. F.), „Dithyrambe" f. gem. Chor u. Clav. (Leipzig, „Ossian"-Conc. am 8. Nov.)
Rubinstein (A.), Amoll-Violoncellconc. (Aachen, 14. Versamml. des Instrumentalver.)
— — Claviertrio Op. 52. (Mülhausen i. E., 1. Kammermusik der HH. Huber u. Gen.)
Saint-Saëns (C.), Suite algérienne. (Paris, 1. Pasdeloup-Conc.)
Scharwenka (X.), 1. Clavierconc. (Hamburg, 2. Philharm. Conc.)
Swert (J. de), Vorspiel zur Oper „Die Albigenser" u. Violoncellconc. (Darmstadt, 2. Conc. der Hofcap.)
Thieriot (F.), „Am Traunsee" f. Baritonsolo, Frauenchor und Streichorch. (Speyer, 1. Conc. v. Caecilien-Ver.-Liedertafel.)
Wagner (R.), „Parsifal"-Vorspiel. (Paris, 2. u. 3. Pasdeloup-Conc. 1. Châtelet-Conc. u. 1. Lamoureux-Conc. Wiesbaden, Conc. der städt. Curdir. am 27. Oct.)

Journalschau.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 46. Niederländische Organisten. I. Sam. de Lange sen. — Besprechungen (Leben und Wirken der Troubadours von F. Diez, Compositionen von H. Reimann, Ad. Wallnöfer u. L. Heidingsfeld).

Angers-Revue No. 63. Notice explicative. Von J. Bordier. — L'oeuvre de Mozart. Von V. Wilder. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Deutsche Musiker-Zeitung No. 45. Cassenabschluss der Deutschen Pensionscasse für Musiker für Quart. III v. 1882. — Fünfsaitiger Contrabass. Von E. Hartmann. — Ein uraltes Geigensystem. Von A. Ellersieck. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

La Renaissance musicale No. 46. La Musique à l'Académie française. Von E. Hippeau. — M. Gounod, R. Wagner et „Don Juan" de Mozart. Von J. Weber. — Gounod jugé par Mozart. (Eine Travestie der Rede Gounod's über Mozart's „Don Juan".) — La Société des Concerts. Von V. Wilder. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

— — No. 47. Union des jeunes compositeurs. — Les Mariages à l'Opéra au XVIII. siècle: Lolotte. Von A. Thurner. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Le Guide musical No. 46. Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Besprechungen.

Le Ménestrel No. 50. Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik No. 47. Besprech. üb. C. Grammann's Op. 41. — Berichte (u. A. Einer über den Congress f. liturg. Gesang in Arezzo), Nachrichten und Notizen.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Der Riedel'sche Verein in Leipzig bringt am 24. d. Mts. Nachmittags 5 Uhr in der Thomaskirche Beethoven's „Missa solemnis" zur Aufführung. Diesem gewaltigen Werke, das seit fünf Jahren hier geruht hat, gehen ein Orgelvorspiel von Papperitz und das „Lacrymosa" aus dem neuen Requiem von F. Draeseke voraus.

* Am 21. Nov. haben im k. Conservatorium der Musik zu Leipzig mit einem Vortrage des Staatsraths Hrn. Prof. Strümpell über das Thema „Worin besteht die wahre Bildung?" die dieswinterlichen Vorträge hervorragender Universitätsprofessoren für die Angehörigen des Instituts begonnen. — Der Umschwung, der seit dem Directionswechsel auch in rein musikalischen Sachen an dem berühmten Institut Platz gegriffen, kennzeichnete sich kürzlich wieder, und zwar darin, dass in einer Abendunterhaltung das Quintett aus Wagner's „Meistersingern" aufgeführt wurde.

* Die feierliche Einweihung des Spohr-Denkmals in Cassel soll nunmehr definitiv am 25. April n. J. stattfinden.

* Der Hollaender'sche Caecilien-Verein in Berlin, welcher im vor. Jahr dem Berliner Publicum die erste Bekanntschaft mit Liszt's „Christus" bereitete, brachte am vor. Freitag dieses bedeutende Werk zu einer neuen, leider aber wesentlich gekürzten Aufführung. Von den mitwirkenden Solisten that sich Hr. Hildach aus Dresden hervor.

* Maëstro Bottesini ist von der italienischen Regierung mit der Reorganisation des Conservatoriums in Parma betraut worden.

* Die Musikgesellschaft von Bristol hat im verflossenen Jahre in verschiedenen Stadttheilen Musikschulen zur Heranbildung eines tüchtigen Chores eingerichtet. Von 794 Theilnehmern am Unterrichte haben 260 das Fähigkeitszeugniss erhalten.

* Das jüngste Musikfest in Brüssel hat ungefähr 19,000 Frcs. Deficit ergeben, welche der Präsident der Neuen Musikgesellschaft Hr. Elkan als der haftbare Unternehmer zu bezahlen hatte. Früher hatte die Regierung diese unabwendbaren Deficite zu tragen.

* Auf den Musikinstrumentenmarkt wird nächstens ein sogen. Streichpiano gelangen. Wie man aus den Zeitungen erfährt, wird dieses Instrument wie ein Clavier gespielt, nur mit dem Unterschied, dass man die dynamische Beweglichkeit des Tones durch schwächeren oder stärkeren Druck, also nicht durch förmliches Anschlagen, erzielt. Die mit Geigenharz gespeisten Hornröllchen, welche die Hämmer ersetzen, und deren Streichen die Nachahmung des Streichinstruments zu Wege bringt, werden durch ein Pedal in Drehung gesetzt und durch Berühren der Taste an die Saite gebracht. Inwieweit dieses Instrument praktischen Zwecken dienstbar werden wird, ist natürlich abzuwarten.

* Abermals taucht die Frage der Errichtung einer Populären Oper in Paris auf, und zwar diesmal mit dem Anschein einer günstigen Erledigung. Der Stadtrath von Paris hat der zu errichtenden Bühne eine Dotation von 500,000 Frcs. votirt. Hr. Ritt ist der alleinige Candidat für die Direction. Das Theater soll in kürzester Zeit auf der Place de Republique erbaut werden, sodass seine Eröffnung am 1. Oct. 1883 erfolgen kann. Schon soll Hr. Ritt für die Gewinnung geeigneter Künstlerkräfte thätig sein. In Kürze wird der Stadtrath den endgiltigen und, wie man diesmal glaubt, zustimmenden Entschluss fassen.

* In Paris gründet ein Hr. Momas ein Operetten-Unternehmen, dessen Künstler nur dem schönen Geschlechte angehören sollen.

* In der laufenden Woche findet in Berlin die 4. Gesammtaufführung des „Ring des Nibelungen" durch das Neumann'sche Richard Wagner-Theater statt.

* Auf dem Leipziger Stadttheater gingen am 19. d. Mts. Wagner's „Meistersinger" neueinstudirt in Scene, und fand das herz- und gemütherquickende, echt deutsche Werk auch diesmal wieder die wärmste, sich in zahlreichen Hervorrufen der Hauptdarsteller, mit denen zuletzt auch die HH. Capellmeister Nikisch, Director Staegemann und Regisseur Jendersky erscheinen mussten, sich äussernde Aufnahme. Wir werden in n. No. eingehender auf die Aufführung zurückkommen.

* Unsere neuliche Mittheilung, dass „Tannhäuser" am 24. v. M. seine 1. Aufführung in Russland erfahren habe, ist dahin zu berichtigen, dass sowohl dieses Werk, wie auch „Lohengrin" bereits seit zehn Jahren im Repertoire der Russischen Oper sich befinden und sich stets der wärmsten Aufnahme zu erfreuen gehabt haben.

* Am 17. Nov. fand in Antwerpen die 1. Aufführung der Oper „Le Tribut de Zamora" von Gounod unter Leitung des Componisten statt. Derselbe wurde beim Erscheinen am Dirigentenpult lebhaft durch Beifall begrüsst und erhielt nach dem ersten Acte drei Ehrenkronen durch den Tenoristen Warot überreicht. Die dargebrachten Huldigungen waren enthusiastisch.

* Verdi's Oper „Simon Boccanegra" hat bei ihrer Wiener Première am 19. d. keinen Effect gemacht.

* Dr. Franz Liszt hat Weimar verlassen und sich über Nürnberg nach Venedig begeben, wo er bis Ende des Jahres zu bleiben gedenkt.

* Die Abonnenten der Grossen Oper in Paris haben dem Tenoristen Hrn. Villaret bei seinem Abschied von der Bühne, der er 20 Jahre mit Ehren und ruhmvoll angehört, ein kostbares silbernes Service zum Geschenk gemacht. Ein von den Collegen des Künstlers gegebenes Banket zeigte von der Beliebtheit des Scheidenden.

Todtenliste. Victor Cizos, gen. Chéri, Violinist, Componist und Orchesterdirigent, †, 52 Jahre alt, in Paris. — William Egerton, Violinist der Privatcapelle der Königin von England, †, 47 Jahre alt, am 8. Nov. in London. — Jean Dumas, ehem. Tenorist, †, 42 Jahre alt, in Paris. — Frau Julie Landowski, geb. Vieuxtemps, vortreffliche Musikerin, welche als Sängerin sich zuweilen an den Concerten ihres Vaters, des berühmten Vieuxtemps, betheiligte, † in Alger. — Prof. Ed. Schelle, der bekannte Musikkritiker der Wiener „Presse", † am 15. Nov. im Alter von 66 Jahren. — Carl Clauss, Organist an der St. Katharinenkirche zu St. Petersburg, früher in Leipzig als Dirigent der Singakademie, des Dilettantenorchester-Vereins und anderer Vereine thätig gewesen, † am 14. d. M. in St. Petersburg.

Kritischer Anhang.

Aug. Winding. Fünf Clavierstücke in Etudenform, Op. 24. Hamburg u. Kiel, Hugo Thiemer.

— — Praeludien in allen Tonarten, ein Cyklus für das Pianoforte, Op. 26. Hamburg u. Kiel, Hugo Thiemer.

Die Fünf Etuden Op. 24 sind treffliche Specialstudien, deren Verwendung beim Unterricht guten Erfolg verspricht. No. 1 u. 2 sollen namentlich den 4. u. 5. Finger kräftigen; No. 3 will dem Daumen grössere Beweglichkeit verleihen; No. 4 beschäftigt sich mit Fingerwechsel auf der gleichen Taste und No. 5 will ein leichtes und weiches Handgelenk-Staccato fördern. Die Ausbildung beider Hände ist gleichmässig berücksichtigt. Hinsichtlich der Schwierigkeit rangiren die Stücke etwa zwischen Czerny's „Schule der Geläufigkeit" und desselben „Kunst der Fingerfertigkeit". — Die „Praeludien" Op. 26 enthalten feine, stimmungsvolle und meist klang-

Digitized by Google

schöne Musik, welche sich durch ungemein reinlichen Tonsatz und verständige Behandlung des Instruments auszeichnet. Der Stimmungskreis, in dem sich Winding's Musik bewegt, lässt sich etwa durch die Namen Mendelssohn, Gade, Stephen Heller und zeitweilig noch Chopin andeuten. Hiermit soll jedoch keineswegs auf directe Anklänge an die Genannten angespielt werden, vielmehr betone ich ausdrücklich, dass Winding die ihm etwa gewordenen Anregungen so selbständig verwerthet, dass sein Eigenthumsrecht an den in den Präludien verwertheten Themen nicht in Zweifel gezogen werden darf. Die nur mässig umfangreichen Stücke (25 Pièces umfassen 48 Quartseiten gewöhnlichen Notenstiches) bergen eine Menge ansprechender Gedanken mannigfaltigster Art, von denen einige auch recht wohl weiter ausgeführten Compositionen zu Grunde gelegt worden sein könnten. Intelligente Spieler, welche über nur einige Fingergewandtheit verfügen, werden die Präludien mit Vergnügen zur Hand nehmen. C. K.

Briefkasten.

G. B. in *B.* Bedauernswerthe Schüler, deren Lehrer selbst noch ein Anfänger in seiner Kunst ist! Und dabei nehmen Sie noch Honorar?

R. E. K. in *F.* Wir empfehlen Ihnen Rich. Pohl's jüngst in elegant ausgestatteter 2. Auflage bei Emil Sommermeyer in Baden-Baden erschienenen Gedichte, welche vieles zum Componiren Geeignete und auch allerlei auf Musik und Musiker Bezügliches enthalten.

C. S. in *Ch.* Das eingesandte Referat war aus verschiedenen Gründen nicht benutzbar. Von der umfangreicheren Novität werden wir an entsprechender Stelle Notiz nehmen.

Anzeigen.

Soeben ist erschienen:

J. B. Cramer,

33 ausgewählte Clavier-Etuden

für **Violine** allein

in systematischer Reihenfolge mit instructiven Anmerkungen für den Gebrauch in den königlichen Musikschulen in München und Würzburg bearbeitet und herausgegeben

von

Ludwig Abel,

kgl. bayer. Concertmeister und Professor des Violinspieles an der kgl. Musikschule in München.

Text in deutscher, englischer, französischer und italienischer Sprache.

Preis 3 Mark netto.

München. *Jos. Aibl.*

Vorrede des Autors:

Die unübertrefflichen Clavier-Etuden von J. B. Cramer bergen nicht nur für den Clavierspieler unschätzbaren Werth in sich, sondern werden auch grosse Bedeutung für solche Violinspieler erlangen, die bei näherer Prüfung die reiche Fülle des sich darbietenden Bildungsmaterials erkennen und dasselbe auf wohldurchdachte, nicht planlos und zeitverschwendende Weise zu verwerthen wissen. Die folgende erste Uebertragung soll dazu Anregung bieten und ist wie die Bearbeitung der vorzüglichen Moscheles-Etuden Op. 70 durch David wegen Mangel an gutem Uebungsstoff entstanden; denn dass neben den bewährten, aber längst nicht mehr ausreichenden Etuden von Kreutzer, Rode etc. ein Werk erwünscht sein muss, das wie dieses, nach Inhalt und Form classisch zu nennen, den Musiker beim Studium auch geistig anregt, bedarf keiner weiteren Auseinandersetzung.

Sich aller der Vortheile, welche für Technik und Vortrag aus diesem Studienwerke gezogen werden können, bewusst zu werden, sind jeder einzelnen Etude kurze Anmerkungen beigefügt. Die Metronombezeichnungen können selbstverständlich erst dann genaue Beachtung verdienen, wenn das Studium einer Etude nahezu vollendet ist, ebenso werden die dynamischen Vortragsbezeichnungen erst nach Bewältigung der ersten Schwierigkeiten, dann aber durch specielle Uebungen in ihr Recht einzusetzen sein. Die erfolgreiche Anwendung dieser Etuden in der königl. Musikschule zu München hat den grossen Nutzen derselben bereits erwiesen. [619]

München. **Ludwig Abel.**

Digitized by Google

Zwölf Operetten,

besonders zur [620.]

Aufführung in Männergesangvereinen und Liedertafeln geeignet, aus dem Verlage von

C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann) in Leipzig.

Abt, Franz, Die Hauptprobe oder: Ein Abend vor dem Stiftungsfest. Liederspiel in 1 Act. Clavierauszug 5 ℳ Solostimmen 2 ℳ Chorstimmen 2 ℳ Textbuch mit Dialog n. 40 ₰. Text der Gesänge n. 10 ₰.

Genée, R., Die Zopfabschneider. In 1 Act. Clavierauszug 6½ ℳ Solostimmen 2 ℳ Chorstimmen 3 ℳ 60 ₰. Regiebuch n. 25 ₰. Textbuch n. 20 ₰. Partitur u. Orchesterstimmen in Abschrift.

Genée, R., Die Prinzessin von Kannibalien oder: Narrheit und Photografie. In 2 Acten. Clavierauszug 6½ ℳ Solostimmen 3 ℳ Chorstimmen 2 ℳ 60 ₰. Regiebuch n. 30 ₰. Textbuch n. 20 ₰. Partitur n. 12 ℳ Orchesterstimmen n. 12 ℳ.

Genée, R., Don Trabuco di Trabucillos. In 1 Act. Clavierauszug 8 ℳ Solostimmen 3 ℳ Chorstimmen 2 ℳ Regiebuch n. 30 ₰. Textbuch n. 20 ₰. Partitur n. 18 ℳ Orchesterstimmen n. 15 ℳ

Kipper, H., Incognito oder: Der Fürst wider Willen. In 1 Act. Clavierausz. 10½ ℳ Solostimmen 3 ℳ Chorstimmen 3 ℳ Regiebuch n. 30 ₰. Textbuch n. 20 ₰. Partitur und Orchesterstimmen in Abschrift.

Kipper, H., Der Quacksalber oder: Doctor Sägebein und sein Famulus. In 1 Act. Clavierauszug 8 ℳ Solostimmen 3 ℳ Chorstimmen 3 ℳ Regiebuch n. 30 ₰. Textbuch n. 15 ₰. Partitur und Orchesterstimmen in Abschrift.

Kipper, H., Kellner und Lord. In 1 Act. Clavierauszug 10 ℳ Solostimmen 3½ ℳ Chorstimmen 3 ℳ Regiebuch n. 40 ₰ Textbuch n. 20 ₰. Partitur u. Orchesterstimmen in Abschrift.

Kipper, H., Meister Tutenbach oder: Das Abenteuer auf dem Sängerfeste. In 2 Acten. Clavierauszug 8 ℳ Solostimmen 4 ℳ 40 ₰. Chorstimmen 2 ℳ 60 ₰. Regiebuch n. 40 ₰. Textbuch n. 20 ₰.

Kuntze, C., Der Wunderdoctor in der Liedertafel zu Singsanghausen oder: Die Kunst, aus Bässen Tenöre zu machen. In 3 Scenen. Clavierauszug 9 ℳ Solostimmen 2 ℳ 25 ₰. Chorstimmen 5 ℳ Regiebuch n. 25 ₰. Textbuch n. 15 ₰. Partitur und Orchesterstimmen in Abschrift.

Sturm, W., Der Taucher. In 1 Act. Clavierauszug 5 ℳ Solostimmen 1 ℳ 80 ₰. Chorstimmen 2 ℳ 60 ₰. Textbuch n. 15 ₰.

Sturm W., König Wullrisching und sein Hof oder: Der umgeänderte Handschuh. In 2 Acten. Clavierauszug 7 ℳ Solostimmen 3 ℳ 30 ₰ Chorstimmen 3 ℳ 20 ₰. Textbuch n. 15 ₰. Partitur und Orchesterstimmen in Abschrift.

Sturm, W., Jaromir. In 3 Abtheilungen. Clavierauszug 5 ℳ Solostimmen 1 ℳ 40 ₰. Chorstimmen 1 ℳ 10 ₰. Textbuch n. 15 ₰.

Clavierauszüge u. Regiebücher stehen durch jede Buch- und Musikalienhandlung gern zur Ansicht zu Diensten.

Neu erschienen und durch alle Buch- und Musikhandlungen zu beziehen:

Im trauten Familienkreise.

Tanz-Album.

Zehn leichte und gefällige Tänze

für Pianoforte componirt und mit Fingersatz versehen von

Edwin Kreutzer.

Op. 7. Preis 1 ℳ 50 ₰.

„Diese äusserst melodiösen Tänze, leicht und bequem spielbar, können Klein und Gross aufrichtig empfohlen werden."

[621a.]

Gebrüder Hug, Zürich,

Basel, Strassburg i. E., St. Gallen, Luzern, Constanz.

Im Verlage von *Julius Hainauer*, kgl. Hofmusikalienhandlung in Breslau, ist soeben erschienen: [622.]

Moritz Moszkowski.

Op. 28. **Miniatures.** Cinq moreaux pour Piano. M. 4,—.

Op. 29. **Drei Stücke für Violoncell und Pianoforte.**

No. 1. **Air** . . . . M. 1,50.
No. 2. **Tarantelle** . . . . . „ 3,—.
No. 3. **Berceuse** . . . . . „ 2,25.
Dasselbe complet in einem Bande. „ 4,50.

Verlag der **J. G. Cotta**'schen Buchhandlung in **Stuttgart.**

Grosse Theoretisch-praktische Violinschule

in 3 Bänden

von

Edmund Singer und **Max Seifriz**

Concertmeister, Professor etc. *Hofcapellmeister, Musikdir. etc.*

Erster Band in 2 Hälften. [623b.]

Jede Hälfte ℳ 7,—.

Erschien auch in englischer Ausgabe als

Grand theoretical-practical Violen-School in three books.

First book. First and second part, each ℳ 7,—.

Eingeführt an den Seminarien und Präparanden-Anstalten in Württemberg und Baden und den Conservatorien zu Stuttgart, St. Petersburg, Strassburg etc.

Alfred Grünfeld's

neueste Clavier-Compositionen

aus dessen

Concert-Repertoire.

Op. 16. Serenade . . . Pr. ℳ 1,50.
Op. 17. Mazurka III. . . „ „ 1,50.
Op. 18. Humoreske . . „ „ 2,—.

Verlag von [624.]

C. A. Challier & Co. in Berlin.

P. Pabst's Musikalienhandlung

in **Leipzig**

hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur **schnellen** und **billigen** Besorgung von

Musikalien, musikalischen Schriften etc.

bestens empfohlen.

[625.] **Kataloge gratis und franco.**

Digitized by Google

Soeben erschien in meinem Verlage:

Weihnachts-Cantate

für Sopran- u. Alt-Solo, weiblichen Chor u. Pianoforte

von

Carl Reinecke.

Op. 170.

Partitur ℳ 5,—. Stimmen (à 80 ₰) ℳ 2,40. Textbuch n. 10 ₰.

Leipzig. **C. F. W. Siegel's** Musikalienhdlg. (R. Linnemann).

[626.]

Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

[627.]

Ein Lebensbild Robert Schumann's

von **Philipp Spitta.**

Gr. 8°. Velinpapier. Broch. ℳ 2,50.

Allgem. Musikal. Zeitung 1882, No. 43: „Dem Verfasser standen ausser den bekannten Druckwerken mündliche und schriftliche Quellen von grossem Werth zu Gebote, die Anderen bisher nicht zugänglich waren. Das Material ist hier im engen Rahmen zu dem vollständigsten und anziehendsten Lebensbilde von Schumann verarbeitet, welches wir bis jetzt besitzen."

Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig.

Emil Stockhausen. Phantasiestücke für Pianoforte und Violine, Op. 2. Heft I. M. 2. 50. Heft II. M. 3. —. [628.]

Philipp Roth,

Violoncellist.

[629b.]

Berlin, Alexandrinenstrasse 46.

Elvira Kleinjung,

Concertsängerin (Coloratur).

Leipzig, Kurprinzstrasse 12. [630a.]

Waldemar Meyer.

Adr.: **Dresden,** Lindenaustr. 27. [631.]

Carl Dierich,

[632a.]

Concert- und Oratoriensänger

(Tenor).

Leipzig.

Anna Gutjahr,

Oratoriensängerin (Alt).

[633b.]

Hannover, Heinrichstr. No. 41, I.

Soeben erschien in meinem Verlage:

Zur Herbstzeit.

Symphonie No. 10 (Fmoll)

von

Joachim Raff.

Op. 213.

Partitur netto ℳ 15,—. Stimmen ℳ 24,—. Clavierauszug zu 4 Händen vom Componisten ℳ 8,—.

LEIPZIG. **C. F. W. Siegel's Musikhdlg.** (R. Linnemann).

[634.]

Verlag von E. W. Fritzsch in Leipzig.

Alois Reckendorf, Op. 3. **Kleine Bilder für Pianoforte.** 2 ℳ. [635.]

Fritz Schuberth

in **Hamburg,**

Musik-Verlag und Sortiment.

Bedeutendes Lager von Musikalien jeden Genres.

Uebernahme von Concert-Arrangements.

[636b.]

NB. Seit langen Jahren vermittelte hierorts die ersten Concertunternehmungen u. A. von Franz Liszt, Richard Wagner, Anton Rubinstein, Hans v. Bülow, Wilhelmj, Ole Bull, Ullman u. v. A. und ertheile in Concert-Angelegenheiten bereitwilligst Auskunft.

Edition Schuberth.

Passendes Weihnachtsgeschenk.

[637b.]

In allen Musikalien- und Buchhandlungen vorräthig:

Josef Löw, Opus 426.

Musik

zu

Goethe's Reinecke Fuchs.

Für Pianoforte zu 4 Händen (die Primo-Partie ohne Octaven) nebst sechs Original-Illustrationen berühmter Münchener Künstler.

Inhalt:

No. 1. Vorspiel (Ouverture); No. 2. Einzug der Gäste (Marsch); No. 3. Madame Kratzefuss Leichenzug (Trauermarsch); No. 4. Hof-Ballfest (Tänze); No. 5. Onkel Braun's Stromfahrt (Barcarolle); No. 6. Zweikampf und Sieges-Heimfahrt.

Elegant gebunden, mit buntem Umschlag, Preis 5 Mark.

Leipzig, November 1882. **J. Schuberth & Co.**

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

Hierzu drei Beilagen von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig, die Eine derselben zur vollständigen Auflage, die beiden Anderen nur zu den auf Buchhändlerwege bezogenen Exemplaren der vorliegenden Nummer.

Leipzig, am 30. November 1882.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:
E. W. Fritzsch,
Leipzig, Königsstrasse 24.

XIII. Jahrg.] [No. 49.

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

Inhalt: Kritik: Hermann Goetz, Sonate in G moll für Pianoforte zu vier Händen, Op. 17, und Josef Rheinberger, „Aus deutschen Gauen", sieben Lieder und Gesänge für vierstimmigen Männerchor, Op. 125. — Feuilleton: Berliner Aphorismen. Von Wilhelm Tappert. (Fortsetzung.) — Tagesgeschichte: Musikbriefe aus Berlin und St. Petersburg. — Berichte. — Concertumschau. — Engagements und Gäste in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Kritischer Anhang: Compositionen von H. M. Schletterer, H. v. Bülow, M. Brauer und O. Ladendorff. — Briefkasten. — Anzeigen.

Kritik.

Hermann Goetz. Sonate in Gmoll für Pianoforte zu vier Händen, Op. 17. (No. 4 der nachgelassenen Werke.) Leipzig, Fr. Kistner.

Diese Sonate hat Anspruch auf unsere Achtung, wie Alles, was aus Hermann Goetz' Feder auf uns überkommen ist; sie wird gewiss ihre Anhänger finden, die das darin vorhandene Gute zu würdigen wissen und sich den Genuss durch die verschiedenen Schwächen des Werkes nicht wesentlich verkümmern lassen. Der sehr lebhafte, an und für sich brillant wirkende erste Satz ist wohl der am wenigsten selbständige der Sonate, der mehr noch wie die Uebrigen von Mendelssohn beeinflusst wird und der sich in gedrängterer Fassung gewiss vortheilhafter präsentiren würde. Der zweite Satz, ein mässig bewegtes Esdur, erweckt grösseres Interesse, weil ihm ein ausdrucksvolles und nicht so allgemein bekanntes Motiv überwiesen ist und in formeller Beziehung darin nicht des Guten zu viel gethan wird. Das Finale könnte, gleich dem ersten Allegro, knapper gehalten sein; mit seinem anmuthigen ersten Gedanken aber und dem späteren hübschen Esdur-Thema weiss es die Theilnahme der Spieler bis zum Schluss rege zu halten. Tüchtige musikalische Pianisten werden keine erheblichen Schwierigkeiten in der Sonate finden.
—s—r.

Josef Rheinberger. „Aus deutschen Gauen". Sieben Lieder und Gesänge für vierstimmigen Männerchor, Op. 125. Leipzig, Fr. Kistner.

Wenn ein Meister redet, lauscht Alles mit aufmerksamem Ohr: wenn Josef Rheinberger mit einem neuen Ergebniss seiner fleissigen Feder erscheint, schaut Jeder hin, um zu erfahren, welchen Nutzen er eventuell aus der Novität für sich haben könne. Diese sieben Lieder, Rheinberger's neueste Gabe, werden für Viele nutzenbringend sein, und in weiten Kreisen wird die schöne, mit warm empfindendem Herzen und Meisterhand erdachte und geformte Musik sich Freunde erwerben, nach allen Seiten hin günstig wirkend und nachhaltigen Eindruck machend. In den Rheinberger'schen Chorquartetten werden nur würdige und ernste Gegenstände in Betracht gezogen, da sind leichtfertige Dinge, wie sie nur allzuoft den Männergesangvereinen geboten werden, durchaus bei Seite gelassen, und schildert Rheinberger in seinem Op. 125, wie von Odin's Eiche herbstlich die Blätter fallen, versetzt uns

Digitized by Google

nach einem Gedicht von F. v. Hoffnaass in die alte germanische Vorzeit zurück, zeichnet nach L. Drewes einen Frühmorgen im Walde, behandelt Julius Sturm's hübsche Worte: „Cantate" und „Dornröschen", v. Hoffnaass' stimmungsvolle „Sternennacht", Rob. Müller's „Es hat geflammt" und J. Sturm's „Der grosse Wind zu Weissenberg". Wie die Stücke sich schon den Texten nach an ein vornehmes Publicum wenden, so sind sie auch ihrer musikalischen Natur nach nur den besser Gesinnten und gesanglich Erfahrenen zugänglich. —s—r.

Feuilleton.

Berliner Aphorismen.

Von **Wilhelm Tappert.**

(Fortsetzung.)

Mendelssohn's früherer, zu Zeiten übermächtiger Einfluss hat im letzten Decennium bedeutend abgenommen. Das beklagen gewisse Leute als ein Unglück, und einmal im Jahre findet es mancher Scribifax nöthig und weise, „dem Unvergesslichen" eine Thräne der Rührung nachzuweinen. Der 4. Nov., Mendelssohn's Todestag, bringt regelmässig eine musikalische Erinnerungsfeier, welche der Stern'sche Gesangverein herkömmlich zu veranstalten pflegt. Mit Zittern und Zagen sahen wir früher diesem Tage entgegen. „Dies irae, dies illa" konnten die Wagnerianer in ihrem Kalender bemerken, denn es gehörte zu den Gepflogenheiten etlicher Herren, uns zu mehrerer Ehre des „edlen Felix" wenn auch nicht zu verbrennen, so doch anzuschwärzen. Am liebsten hätte man uns wie böse Hornissen behandelt, das heisst, — ausgeräuchert. Dieser Tag des Gerichts ist diesmal ohne die üblichen Rempeleien vorüber gegangen; wir athmeten ordentlich auf, da nirgends etwas Anderes zu entdecken war, als einige überaus verschämte Anspielungen. Welcher Umschwung hat sich vollzogen! Hr. Ehrlich treibt diesmal die Selbstverleugnung soweit, Mendelssohn einen „vormärzlichen Componisten" zu nennen, — das ist in der That ein kärglich Lob, wenn es überhaupt noch ein Lob ist! In grosse Verlegenheit brachte der 4. Nov. den Musikwart der „Vossischen Zeitung". Ihm wurde es ersichtlich nicht leicht, den Manen des Heimgegangenen die übliche Reverenz zu machen.

Was hat sich Mime gemüht!
Was gab sich der Gute für Noth!

Und was brachte der Aermste zu Tage? Hier ist es im Auszuge: „Mendelssohn wusste die moderne Gefühlsweise so zu verklären und zu idealisiren, dass nur das allgemein Giltige und Ewige, das darin enthalten, aufbewahrt bleibt. Mit Zeitgenossen und Späteren äusserlich verglichen, mag er phantasiearmer und weniger individuell erscheinen; sein Geist verschmähte aber das blos Individuelle, dieses hatte ihm nur Werth, insofern es zugleich ideal war. Darauf beruht seine grosse universelle Bedeutung, die sich noch immer mehr bewähren wird, je weiter wir uns von der Epoche, in der er noch unter uns lebendig war, entfernen. Das blos Individuelle ist dem Zeitgeschmack unterworfen und kann vorübergehend das Schönere, aber eben darum, weil es schön, weniger grell Hervorstechende verdrängen; siegreich erhaben bleibt das Ideale, das in sich abgerundet und auch maassvoll ist." Wenn Das nicht in die Rubrik „Unsinn" gehört, dann gibt es überhaupt keinen! Mit vielen Worten treiben unsere Journalisten ihre Allotria, die ärgsten mit dem Worte „Ideal".

Hier noch eine kleine Stilblüthe, märkischem Sandboden entsprossen: „Das Instinctive der Gewalt eines festgeketteten magnetischen Rapports mit dem Publicum, das ist es, was der Frau Sachse-Hofmeister als ein noch zu erreichendes **Ideal** vorschweben muss." Der Verfasser, das Unglückswurm unter den Berliner Recensenten, keifte früher unablässig gegen Wagner, — wir lachten! Noch kurz vor dem ersten „Nibelungen"-Cyklus fand der Mann den traurigen Muth, folgende Behauptung niederzuschreiben und drucken zu lassen: „Wagner, der die Melodie so unbarmherzig fortweist, ihr jede Berechtigung abspricht!" Jetzt tritt derselbe auf einmal für den Meister ein, — wir bedauern aufrichtig diese Wandlung. Er producirt die unerträglichste Sorte des Lobes: nicht des Wissens Runen sind es, die ihn berathen, — ich sehe immer nur die Zeichen der Beschränktheit!

Die Mehrzahl der Berliner Kritiker hat in diesem Jahre merklich eingelenkt. „Wir sind durch die Macht des Kunstwerkes („Nibelungen') gezwungen worden, einen Schritt nach links zu thun", versichert treuherzig Hermann Erler.

Nur Einen sah ich,
Der sagte der Liebe ab!

Für immer! Unentwegt wie bisher verhält sich Hr. Gumprecht von der „National-Zeitung" ablehnend gegen das National-Drama. „Das Verhältniss" zu dem Riesenwerke fand er noch nicht. „Die anspruchsvolle schwer gerüstete Trilogie", die er übrigens niemals von der Bühne herab auf sich wirken liess, ist ihm „ein musikalisch-dramatischer Rattenkönig". „Gleich dem Tischrücken, dem Spiritismus, so müssen wir auch das Wagner-Fieber zu den geistigen Epidemien zählen." Offen gestanden, mir imponirt die Consequenz des Gumprecht'schen Standpunctes. Er steht jetzt ganz isolirt und verleugnet doch seine Ueberzeugung nicht. Dagegen finde ich es weniger imposant, wenn Ehrlich sich plötzlich als „aufrichtiger, wirklicher Wagner-Freund" aufspielt, — bedrängt durch die Macht des Erfolges. Es ist kaum ein Jahr verflossen, da war auch ihm der Enthusiasmus für Wagner noch eine — Epidemie. Damals redete er uns vor, Paul Heyse habe seine „Nibelungen"-Berichte (Mai 1881) gelesen, und citirte höchst selbstgefällig einen „scharmanten Vers" des Münchener Poeten:

Die „Rose" mag man „besprechen", —
Austoben muss ein Zeitgebrechen!

Ist Wagner und sein Werk nur ein Zeitgebrechen, wie hat man dann das rückenmarkdürre Geschreibsel seiner Gegner zu nennen?

(Schluss folgt.)

Tagesgeschichte.

Musikbriefe.

Berlin, 24. November.

Der Concertsturm ist da und braust mit einer Mächtigkeit über uns dahin, von welcher sich der ausserhalb stehende, nicht davon berührte Beobachter gar keine Vorstellung machen kann. Die Nerven derjenigen, welche die volle Wucht dieses Sturmes aushalten müssen, sie mögen wollen oder nicht, sind schon jetzt halb ruinirt, und Gebirge und See werden im nächsten Sommer doppelt ihre Schuldigkeit thun müssen, um all das Unheil wieder auszugleichen. Den überreichen Segen an Concerten in den Rahmen eines Musikbriefes zu fassen, ist selbstverständlich unmöglich, wird doch selbst die Wahl des Wichtigsten noch

Digitized by Google

völlig zur Qual. Aber nur frisch zugegriffen, es muss ja doch ein Anfang gemacht werden.

Das zweite Abonnementconcert in der „Philharmonie" unter der Leitung Franz Wüllner's verlief in Bezug auf die Orchesterleistungen nicht minder glänzend wie das erste; es waren Eine Faust-Ouverture von R. Wagner, eine Suite von P. Tschaïkowsky, Op. 43, und die Cmoll-Symphonie von Beethoven. Die Suite ist ein recht originelles, brillant instrumentirtes Werk, das den genialen Russen nicht von der genial-wilden Seite zeigt, sondern Respect vor seinem Wissen und Können abnöthigt und sowohl ganz, wie in einzelnen der sechs Sätze ein Favoritstück guter Orchester werden wird. Der Solist dieses zweiten Abends war Hr. M. Marsick, der indessen wesentlich hinter der Solistin des ersten, Frau Sophie Menter, zurückstand, hauptsächlich wohl in Folge der Wahl Dessen, was er vortrug. Ein Violinconcert von Ten Brink bildete die Hauptnummer, mit der weder als Composition, noch als Virtuosenstück sonderlich viel Ehre einzulegen war. Bei Andante und Finale aus Mendelssohn's Concert konnte man wenigstens aufathmen, das war doch Musik, obwohl mir der Vortrag seitens des Pariser Virtuosen auch nicht sonderlich behagt hat; das Andante klang recht ausdrucksvoll, aber das Finale nahm er viel zu schnell, in solchem Tempo geht der wunderschöne Orchesterpart zum grossen Theil verloren, dieser will aber bei Mendelssohn auch sein Recht haben, was ihm nicht verkürzt werden darf.

Als No. 2 im Reigen der grossen Concerte muss ich abermals Frau Sophie Menter nennen. Sie gab noch einen zweiten Abend in der Singakademie, wo sie ohne jede Mitwirkung eine lange Reihe Compositionen von Bach-Tausig, Scarlatti-Tausig, Mendelssohn, Chopin, Liszt und Rubinstein spielte, und einen dritten mit Orchester in der „Philharmonie". Hier bildeten das Es dur-Concert von Beethoven, sowie das von Liszt und des Letzteren „Don Juan"-Phantasie die Hauptnummern, einer Reihe von Kleinigkeiten, d. h. Kleinigkeiten für eine Sophie Menter, nicht zu gedenken. Bewundernswerthe Ausdauer und Virtuosität sind die hervorstechendsten Eigenschaften ihres Spiels, seelische Wärme ist ihr weniger eigen. Andere Leute wollen diese freilich auch nicht vermisst haben und sind pure begeistert gewesen. Meinetwegen mag es so sein, in Sachen der Empfindung sind die Menschen nun einmal verschieden geartet, und wenn ich stellenweis im Beethoven bei dem Vortrage Anderer mehr und anders empfunden habe, so will ich die Schuld auf mich nehmen, ich kann Nichts dafür. In diesem Concert stellte sich Hr. Carl Klindworth, unser neuer musikalischer Mitbürger, zum ersten Male als Dirigent vor, und er führte sich als solcher mit Ehren ein.

No. 3 ist Hr. Prof. H. Barth, in dessen Concert kein Geringerer als Jos. Joachim den Commandostab über die Philharmoniker führte. Die Clavier-Symphonie von Brahms, wollt ich sagen das zweite Concert, bildete den Hauptgegenstand der Bemühungen des Concertgebers, und dass diese vom allerbesten Erfolge gekrönt wurden, will ich zunächst constatiren, denn Hr. Barth ist ein ausgezeichneter Pianist, der namentlich ausserordentlich fein zu ciseliren versteht. Aber auch das Werk wurde mit athemloser Bewunderung angehört, und mit Recht, denn jetzt erst erkannte man ganz das grandiose Tongemälde, weit klarer, als damals, wo der Meister am Flügel sass und die Meininger hinter ihm standen. Nicht, dass Barth es etwa um so bedeutend viel besser gespielt hätte, wenn auch gewiss viel objectiver, aber damals gingen die Wogen der persönlichen Verehrung des Gefeierten viel zu hoch, als dass irgend Jemand im Stande gewesen wäre, das grossartige Werk voll zu würdigen. Das soll auch wohl beim ersten Hören Jedermann bleiben lassen, denn das Ganze ist ja in der That viel mehr eine Symphonie mit obligatem Clavier als ein Clavierconcert. Und nun denke man sich neben einem Pianisten, der seinen Part auf das Sorgsamste studirt hat, ein ausgezeichnetes Orchester, dem Joachim, dieser beste und feinste Kenner der Brahms'schen Muse, das Werk selbst einstudirt hat und der persönlich den Taktstock führt, und man wird sich vorstellen können, ohne dabeigewesen zu sein, dass man kaum irgendwo dieses Concert wieder in so objectiver Vollendung hören kann. Was Hr. Barth sonst noch folgen liess, will ich des Raumes wegen hier sparen; das Publicum spendete ihm einen Beifall, wie er nur den Besten zu Theil wird, wie er ihn aber auch durchaus verdiente.

Keines der vorstehend genannten Concerte hat indessen, so reich sie zum Theil auch besucht waren, den äusserlichen Erfolg aufzuweisen gehabt, wie die Richard Wagner-Concerte des Hrn. Angelo Neumann unter der Leitung von Anton Seidl im Kroll'schen Theater. Dass sich die Menschen bei der Jagd nach Billets nicht geradezu die Hälse gebrochen und die amtliche Todtenliste wesentlich vergrössert haben, wäre ein Wunder zu nennen, wenn die skeptische Gegenwart überhaupt noch an Wunder glauben wollte. Da der Riesensaal des Etablissements natürlich auch nur eine bestimmte Anzahl von Sitzplätzen fasst, so hatten sich Hunderte mit einfachem Entrée begnügen müssen, und die Thüren zu den Nebensälen mussten geöffnet werden, um nur den nöthigen Raum zu schaffen. Das überstieg noch bei Weitem Das, was man hier bei Gelegenheit der Adelina Patti-Vorstellungen erlebt hatte. Aber unverdrossen harrte Mann für Mann aus bis zum Schluss. Ich denke, es genügt, wenn ich Ihnen das künstlerische Menu mittheile, das Hr. Neumann an diesen Abenden aus dem Kreise der Wagner'schen Schöpfungen dem Publicum zu kosten gab. Der erste Abend brachte: Ouverture zum „Fliegenden Holländer", Männer-Septett aus dem ersten Act des „Tannhäuser", Duett zwischen Elsa und Ortrud, Quintett aus den „Meistersingern", Vorspiel und Isoldens Liebestod aus „Tristan und Isolde" und Wotan's Abschied und „Feuerzauber" aus der „Walküre"; der zweite: Vorspiel und Preislied aus den „Meistersingern", „Schmerzen", „Die Rose" und „Die Erwartung", Liebes-Duett aus „Tristan und Isolde", „Tannhäuser"-Ouverture, abermals das Frauenduett aus „Lohengrin" und Wotan's Abschied und „Feuerzauber", nur dass diesmal den Wotan nicht Hr. Reichmann aus München, sondern Hr. Scaria aus Wien repräsentirte. Im Uebrigen waren sämmtliche hervorragende Mitglieder des Richard Wagner-Theaters in diesen Concerten beschäftigt, und von dem Beifalls-Orkan kann sich nur Der eine Vorstellung machen, der selbst mit dabei gewesen ist, — im Schweisse seines Angesichtes natürlich, denn auch von der Temperatur vermag sich Niemand ein annäherndes Bild zu machen. Einen Theil dieser Menschenfülle mag ja allerdings wohl nur die Neugier herbeigezogen haben, die berühmten „Nibelungen"-Sänger wenigstens auf diese Weise kennen zu lernen, da ihnen aus irgend welchem Grunde eine Theilnahme an den Vorstellungen im Victoria-Theater versagt war; der grössere Theil aber war zweifellos aus Interesse an der Sache gekommen, um auch einmal andere Bruchstücke von Wagner, wenn auch ohne Scene, in musikalisch-gesanglich so vollkommener Gestalt zu hören, wie das hier in Berlin halb und halb zu den Unmöglichkeiten gehört. —

Als Schluss dieser Uebersicht der grossen Instrumentalconcerte mögen die Symphonie-Soiréen der königl. Capelle noch genannt sein, die sich nach dem als verunglückt zu betrachtenden Versuche mit der Novität von Ed. Franck natürlich wieder in den Kreis ihres alten „bewährten" Repertoires rückwärts concentrirt hat.

Als zweiter Abschnitt mögen sich hier die grossen Gesangsaufführungen anschliessen. Dass die Singakademie mit Martin Blumner's „Fall Jerusalems" den Reigen eröffnete, habe ich schon zum Schluss meines letzten Concertberichtes kurz registrirt. Der Componist ist aus der guten alten Contrapunctschule hervorgegangen, in Folge dessen verlässt sein Werk nirgends die hergebrachte Bahn des Oratoriums, man muss ihm aber zugeben, dass er es durchaus verstanden hat, für diese Formen einen Inhalt zu gestalten, der wohl eine grössere Aufmerksamkeit von Seiten aller Vereine verdiente, welche sich die Aufführung solcher Werke zur Aufgabe gemacht haben. Die Chöre zeigen Kraft und dramatische Lebendigkeit, das Orchester ist einfach, aber wirkungsvoll behandelt, und den Einzelgesängen kann man allenfalls den Vorwurf machen, dass sie sich mehr an das Gefühl wenden, als den Fortgang der unsichtbaren Handlung unterstützen. Jedenfalls gehört das Werk zu den besten Erzeugnissen der Gegenwart auf dem Boden der classischen Form und sollte, wie gesagt, mehr berücksichtigt werden; es verlohnt sich wahrlich der Mühe. — Der Schnöpf'sche Verein, der im Laufe des Jahres recht schön herausgewachsen ist, hat in der Garnisonkirche Mendelssohn's „Elias" zur Aufführung gebracht, den chorischen Theil recht befriedigend, den solistischen in theilweis ungenügender Besetzung. — Auch aus dem ersten geistlichen Concert des Domchors ist nichts Besonderes hervorzuheben. Wie immer bestand das Programm aus einer Reihe von a capella-Chören aus der Zeit Palestrina's bis zur Gegenwart und wurde in einer Weise ausgeführt, wie es ausser vom Domchor in Berlin sonst nicht gehört wird. — Endlich bleibt noch die Aufführung des Liszt'schen „Christus" durch den Caecilien-Verein unter Leitung des Hrn. Alexis

Digitized by Google

Hollaender. Das gewaltige Werk, welches wie Alles, was Liszt als Componist in die Hand genommen, neue Bahnen einschlägt oder doch wenigstens den Weg angibt, auf welchem Neues erreicht werden kann, sieht aus einem anderen Gesicht, als ein Oratorium alter oder neuer Zeit. Schade drum, dass es in Berlin nicht möglich ist, einmal eine Aufführung zu hören, die Das wiedergibt, was darin steckt; denn dass der Caecilien-Verein einer solchen Aufgabe nicht gewachsen ist, dürfte nun wohl klar geworden sein. Im vorigen Jahre konnte man sich zufrieden erklären, es war ja schon aller Ehren werth, dass der „Christus" überhaupt einmal zur Aufführung gebracht wurde; überdies war der Meister selbst anwesend, und dies söhnte mit Vielem aus. In Einem war die diesmalige Aufführung gelungener, als im vorigen Jahre, nämlich in Bezug auf die Besetzung der Sopransoli durch Frau Müller-Ronneburger. Frau Alma Hollaender scheint also doch endlich eingesehen zu haben, dass es für sie und die Hörer besser ist, wenn sie auf eine fernere Thätigkeit als Sängerin vor der Oeffentlichkeit verzichtet, und man darf ihr zu dieser Erkenntniss, wenn sie auch etwas spät kommt, aufrichtig gratuliren. Der Tenor war derselbe, Hr. Hauptstein, der Bass des Hrn. Hildach war nicht schlechter, als der des Hrn. Senfft von Pilsach im vorigen Jahre, und damit hätte man sich also wohl zufrieden geben können. Nun aber Chor und Orchester. Nichts ist neben harmonischer Unreinheit für empfindsame Ohren schrecklicher, als das im Laufe eines Musikstückes allmälige Heruntergehen von der Originaltonart in eine schliesslich ganz andere, und darin leistete der Chor Bedeutendes. Ein Chor aber, der so bedeutend an einem solchen physischen Mangel laborirt, soll sich nicht an einen Liszt'schen „Christus" wagen. Dass es im vorigen Jahr viel besser ging, mochte die Anwesenheit des Meisters veranlasst haben, die zu doppelter Anstrengung anfeuerte. Auch das Orchester leistete nicht entfernt Das, was das Werk beansprucht. Und doch war es das Philharmonische Orchester, ein notorisch vorzüglicher Instrumentalkörper, der noch obenein in Liszt'sche Instrumentalaufführungen ganz vortrefflich eingeführt ist, schon von seiner früheren Thätigkeit im Concerthause her, wo ja Liszt ganz besonders bevorzugt wurde. Woran lag es, dass das Orchester stellenweis nicht einmal in das Verständniss des Wiederzugebenden eingedrungen schien? An den Musikern sicher nicht, die trafen es bisweilen unwillkürlich, wie z. B. in dem merkwürdigen Zwischenspiel von No. 11 zu 12. Nicht einmal das Gleichgewicht zwischen den verschiedenen Orchesterbestandtheilen war überall gewahrt, und so brauchte mans kaum zu beklagen, dass das Pastorale und der „Seesturm" ganz fortblieben, Letzterer fiel ja auch im vorigen Jahre aus. Die ganze Aufführung hat in mir ein mir sonst fremdes Unbehagen erweckt, für das in erster Linie doch wohl der Leiter verantwortlich gemacht werden muss.

Ueber Kammermusik ist im Ganzen wenig zu berichten. Die Joachim'schen Quartette gehen ruhig ihren Gang, füllen das Haus und erregen mit Recht Stürme von Beifall. Hervorheben will ich nur aus dem letzten den wundervollen Vortrag des Sextetts in Bdur von Brahms. — Ein neues Trio, gebildet aus den Hrn. Veit, Hasse und Jacobowsky ist mit seinem ersten Abend in Folge plötzlicher Erkrankung des erstgenannten Pianisten verunglückt. Die Montags-Concerte der HH. Hellmich und Maneke haben uns das Ehepaar Rappoldi aus Dresden gebracht, das grossen Beifall erntete. Das Trio X. Scharwenka, Sauret und Grünfeld hat auch seinen ersten Abend gegeben, jedoch ohne Sauret, für welchen Hr. M. Marsick eingetreten war. Ein neues Clavierquartett von Alb. Becker war die einzige Ensemble- und Hauptnummer des Abends, ein Werk, das weniger frische Erfindung, als gute Arbeit zeigt. Im Uebrigen brillirten die drei Herren mit Solovorträgen mannigfacher Art. — Endlich sind noch zu erwähnen die HH. Ernst Löwenberg und Sigmund Bürger aus Wien, das die Welt durchstreifende Dioskurenpaar, die sich Beide mehr als tüchtige Virtuosen, denn als fein empfindende Musiker bewährten.

Endlich komme ich noch zu drei Specialisten weiblichen Geschlechts, echt italienischen Singvögeln, wenn sie auch zufällig nicht gerade auf der Apenninen-Halbinsel geboren sein sollten: Frau Etelka Gerster-Gardini, Frau Carlotta Patti de Munck und Frl. Varesi, Vorname unbekannt. Die beiden Ersteren sangen durchreisend je zwei Mal im Wintergarten, Frl. Varesi gestern zum ersten Mal in der Philharmonie. Trotz des ungeheuren Furores, welches Frau Gerster nach Zeitungsnachrichten überall machen soll, hat es mit ihr hier recht trübe ausgesehen, denn von der reizenden Mädchenerscheinung der Etelka von vor sechs Jahren ist Nichts mehr vorhanden, weder äusserlich noch künstlerisch. Möglich, dass sie hier nur gerade ihre schlechten Abende gehabt hat, aber alle musikalisch gebildeten Menschen, die gekommen waren, um ihren alten Etelka-Enthusiasmus ein Bischen aufzufrischen, sahen sich bitter getäuscht. Gegen sie erschien Carlotta Patti trotz ihres vorgerückten Alters noch als eine grosse Künstlerin, die vor Zeiten viel gelernt und das Gelernte sorgfältig zu cultiviren verstanden hat. Vorüber ist ihre Blüthezeit, aber auch schon lange. Frl. Varesi endlich ist der Zeit nach die jüngste Berliner Berühmtheit, denn die Berliner müssen immer von Zeit zu Zeit mal eine Puppe haben, der sie Kränze und Blumen zu Füssen legen können. Das war nun gestern Abend gar toll: Denken Sie sich eine Ehrenpforte, aus deren Krone in dem Augenblick, wo die Sängerin auftritt, mit Hilfe eines künstlichen Mechanismus ein Blumenregen auf sie niederrieselt. Ist so Etwas schon dagewesen? Und da wundert man sich, wenn die Primadonnen von ihrem eigenen Werthe so überzeugt sind, dass sie unerschwingbare Forderungen stellen und die Theaterdirectionen im Falle der Bewilligung Bankerott machen. Was die Damen sangen? Italienische Opernarien natürlich, was sonst, die auf der Scene allenfalls gelten mögen, im Concertsaal aber wenig genug „machen". Die Mitwirkenden in diesen Concerten waren ad 1) Pianistin Frl. Lichterfeld und Violoncellist Grünfeld von hier, Pianist Sam. Fabian von der Indianergrenze in Nordamerika; ad 2) Violoncellist de Munck, der Gatte der Sängerin, und Pianist Georg Leitert aus Paris; ad 3) Pianistin Monica v. Terminsky aus Russland. Wenn mans nicht besser wüsste, sollte man wirklich meinen, Berlin wär eine Weltstadt, welche die Leute so von aller Welt Enden strahlenförmig anzieht. Hoffentlich sind die Herrschaften gut bezahlt worden, Ruhm haben sie alle miteinander nicht viel mitgenommen.

Dem Concert einer anderen weiblichen Specialistin, des Frl. Louise Adolpha Lebeau, die als Componistin recht Tüchtiges vorgeführt haben soll, habe ich der gleichzeitigen königl. Oper wegen nicht beiwohnen können. Sie blicken verwundert auf? Nein, aber wirklich im Ernst: Unsere königl. Oper in Berlin ist mit der Première ihrer ersten Novität heraus. Am 21. d. M. ist Freiherr von Perfall's „Raimondin" zum ersten Male aufgeführt worden, und zwar mit grossem Erfolge — im Berliner „Börsen-Courier". Bon, da hat Herr v. Perfall mit seiner Oper doch wenigstens an einem Acte Erfolg gehabt; sonst soll dieser überall derselbe gewesen sein, wie im Berliner Opernhause, nämlich gar keiner. Das Stück ist so unglaublich harmlos, dass es keinen Menschen erfreut und keinen verdriesst, was will man mehr? Die einzige Nummer, welche grossen und auch gerechten Beifall fand, war die Verwandlung des Nixenwaldes in ein feenhaftes Schloss. Diese Nummer hat freilich der Maler Jank componirt, aber was thut das? Nun, dass Herr v. Perfall mehr Talent hat, als sonst hochgestellte Dilettanten zeigen, soll nicht bestritten werden, das leuchtet auch aus dem „Raimondin" hervor; aber für eine grosse romantische Oper reicht das Talent doch nicht aus, am wenigsten aber für eine schöne Melusine, deren Stoff nicht einmal ein Drama ist. Factum bleibt, dass das königl. Opernhaus in Berlin am 21. d. M. seine Novitäten-Première überstanden hat. Das Publicum schien übrigens ein feines Vorgefühl gehabt zu haben, denn ganz entgegen seiner sonstigen Gepflogenheit zeigte sich das Haus schon am ersten Abend nicht ausverkauft.

— i —

St. Petersburg, am 13. Nov.

Hochgeehrter Herr Fritzsch!

Der überaus herrliche Sommer, mit welchem uns der Himmel in diesem Jahr beglückte, ist längst vorüber; geschlossen sind alle die Sommerlocale, in denen entweder Operetten aufgeführt oder Promenade-Concerte gegeben wurden; der Winter ist da, die grosse Welt sammelt sich in der Hauptstadt, und unsere Saison hat ihren Anfang genommen. Bevor ich aber, unter Vorbehalt Ihrer gütigen Erlaubniss, Ihnen Bericht über die schon stattgehabten Aufführungen erstatte, muss ich mit kurzen Worten Ihnen die hier unterdess eingetretenen Ver-

Digitized by Google

änderungen und deren Wirkung auf das Musikleben Petersburgs melden. Das erste Ereigniss war die Uebersiedelung unserer Russischen Oper aus dem akustisch schlechten Maria-Theater in das sogenannte Grosse Theater und die damit verbundenen Neuerungen. Der Director unserer Theater, Hr. Wsewoloschsky scheut weder Mühen, noch Ausgaben, um unserer nationalen Oper, welche unter der früheren Direction stark vernachlässigt wurde, aufzuhelfen und dieselbe auf die Höhe zu bringen, auf welcher die nationalen Opern anderer Staaten schon längst stehen. Das Orchester ist um 30 Personen vergrössert worden und fasst jetzt die stattliche Zahl von 102 Musikern, der Chor ist auch viel zahlreicher geworden, die Gagen sind erhöht, Ausstattung und Decorationen erneuert worden und Vieles wurde neu angeschafft, auch sieht man sich nach neuen Kräften um und, wenn es so weiter geht, haben wir die beste Aussicht, in nicht langer Zeit eine Oper zu besitzen, welche sich mit den besten Bühnen Europas messen können wird. Die Italienische Oper, welche seit Jahrzehnten den Vorzug hatte, im Grossen Theater zu wirken, musste sich mit dem Maria-Theater begnügen, in welchem man aber alle möglichen, der Akustik dienenden Verbesserungen angebracht hat.

Die grösste Neuigkeit ist aber folgende: Anton Rubinstein hat die Leitung der Symphonie-Concerte der hiesigen Musikalischen Gesellschaft übernommen. Wie Ihre freundlichen Leser sich erinnern werden, schrieb ich im Frühjahr über den plötzlichen Rücktritt des Hrn. Náprawník, an dessen Stelle provisorisch Hr. Carl Davidoff eintrat. Die Capellmeisterfrage wurde somit zur Lebensfrage der Gesellschaft, da das Publicum immer unzufriedener mit den Concertprogrammen und deren Ausführungen wurde, sodass man vorher sehen konnte, dass, falls der alte Schlendrian fortbestehen werde, die Frequenz der Concerte um Vieles nachlassen würde. Mit welcher Freude unser Publicum die Nachricht von Anton Rubinstein's Wiedereintritt in die Leitung der Concerte empfing, beweist die Thatsache, dass bereits vor zwei Wochen Alles bis auf den letzten Platz abonnirt war, etwas bis jetzt noch nie Dagewesenes. Es sind zehn Concerte und drei Extraconcerte angezeigt; über das Programm verlautet vorläufig noch Nichts; es gehen Gerüchte, dass Rubinstein sich mit den besten Kräften im Auslande in Verbindung gesetzt habe, um dieselben theils zur solistischen Mitwirkung, theils zur Leitung eigener Werke einzuladen*), Bestimmteres weiss man aber noch nicht. Wenn trotzdem der Saal schon ausverkauft ist, so ist es ein Beweis des Zutrauens, welches die Petersburger zu ihrem Liebling haben, und der Ueberzeugung, dass, wo Rubinstein an der Spitze steht, es sich um wirkliche Pflege der heiligen Musica handeln wird. Und so hoffen wir denn fest darauf, dass der Winter uns echte musikalische Genüsse bringen wird.

Hr. M. Balakireff wird auch in dieser Saison die Concerte der Schule für unentgeltlichen musikalischen Unterricht leiten und ist schon jetzt eifrig daran, Liszt's „Christus" einzustudiren. Wir können uns nur beglückwünschen, dass die Leitung dieser Concerte auch in diesem Winter in den Händen dieses Meisters liegen wird.

Die Saison wurde durch die Herrn L. Auer und Louis Brassin eröffnet, welche an drei Abenden sämmtliche Clavier-Violinsonaten von Beethoven, mit Ausnahme der Sonate Op. 30, No. 1, vor überfülltem Saal vorführten. Die Künstler ernteten für ihre wirklich musterhaften Leistungen lebhaften und wohlverdienten Beifall.

Zwischen diese genussreichen Abende fiel das Concert des Pianisten Hrn. Klimoff mit folgendem Programm: Praeludium und Fuge in Amoll von Bach-Liszt, Sonate Op. 111 von Beethoven, kleinere Stücke von Chopin, Arensky, Ljadoff, Schumann's Symphonische Etuden, Variationen über ein Thema von Beethoven für zwei Pianoforte (mit Frl. Drewing) von Saint-Saëns, Clavier-Violinsuite von Goldmark (mit Hrn Auer), „Aufforderung zum Tanz" von Weber-Tausig. So interessant das Programm war, so unerquicklich war die Ausführung. Abgesehen davon, dass Hr. Klimoff die 4. und 5. Etude von Schumann fortliess und im Finale sich sogar erlaubte, einen grossen Strich zu machen, war das Spiel ein so überhastetes, ein so inhaltsleeres, und zeigten sich die Kräfte im Vergleich mit den Ansprüchen so unzureichend, dass man gar nicht wusste, wie man sich einer solchen Production gegenüber verhalten sollte. Den Höhepunct erreichte aber Hr. Klimoff in den Chopin'schen Stücken und besonders in der „Aufforderung zum Tanz": so etwas Unzulängliches bekommt man nicht leicht zu hören. Ueber die Ausführung der Suite von Goldmark habe ich schon im vorigen Jahre Gelegenheit gehabt zu schreiben und kann nur hinzufügen, dass diesmal Hr. Klimoff noch lauter spielte und Hrn. Auer, trotz dessen eifrigster Bemühung, nicht zur Geltung kommen liess. Am besten gelangen die Variationen von Saint-Saëns, wobei ich nicht umhin kann, dem Frl. Drewing, einer Schülerin Louis Brassin's, die vollste Anerkennung ihres anmuthigen, schönen und edlen Spieles widerfahren zu lassen, welches die Leistungen des Hrn. Concertgebers sehr in den Schatten stellte. Den vocalen Theil vertrat Hr. Samus, derselbe brachte eine Arie aus dem „Elias" und Lieder von Ssolowyew, Cui und Mussorgsky, von denen das Letztere wiederholt werden musste.

*) Eine hierauf bez. Notiz brachten wir bereits in unserer vorvor. No. D. Red.

Berichte.

Leipzig. Zu den hervorragendsten Thaten, welche die Direction Staegemann auf dem Gebiete der Oper während ihres noch kurzen Hierseins geleistet hat, ist deren erste Vorführung von Wagner's „Meistersingern" am 19. d. zu rechnen. Vergleicht man dieselbe mit den Aufführungen, welche das herrliche Werk unter den beiden früheren Directionen unseres Theaters erfahren hat, so darf man ihr gern nachrühmen, dass sie vor Jenen entschieden ein hochbefriedigendes Gelingen des chorischen Theils voraushatte und sich in der musikalischen Direction und der scenischen Ausstattung zum mindesten mit ihren Vorgängerinnen messen konnte. Die Chöre gingen in Intonation, Dynamik und Klang besser, als wir sie hier je noch gehört haben, bei aller technischen Correctheit stacken Frische und Schwung in ihnen, und diese rühmlichen Eigenschaften hielten bis ans Ende der Aufführung fast ununterbrochen vor. Das musikalische Scepter führte Hr. Nikisch mit jenem congenialen geistigen Verständniss, das wir so oft schon bei ihm rückhaltslos bewundert haben, aber auch mit jener praktischen Umsicht und Sicherheit, welche bei einem so polyphonen, bis in das kleinste Geäder hinein die grösste Aufmerksamkeit beanspruchenden Werke, wie den „Meistersingern", doppelt nöthig sind, um die geistig erfassten Intentionen des Schöpfers in die reale Wirklichkeit umzusetzen und den eigenen Enthusiasmus für die Schöpfung auch auf die Ausführenden zu übertragen und bei dem Publicum zu entfachen. In jeder Beziehung bewies er sich der Nachfolge der früheren hiesigen Dirigenten dieser unvergänglichen Schöpfung würdig, ja mehr noch als dies, indem er in keinem Moment weder blosser Enthusiast, noch blosser Praktiker war. Was unter solcher begeisternder, doch nie die Zügel besonnener Lenkung aus den Händen lassender Leitung geleistet zu werden vermag, zeigte dieser Abend, denn wie bereits der Chor rückhaltslos gelobt werden konnte, so dürfen auch die übrigen Mitwirkenden allgesammt Anspruch auf wärmste Anerkennung erheben. Von den Darstellern auf der Bühne waren in den wesentlichsten Partien nur Hr. Schelper als Hans Sachs und Frau Metzler-Löwy als Magdalena verblieben, zwei Künstler, deren von früherher bekannte ausgezeichnete, in jedem Ton und Wort meisterhafte Interpretation auch diesmal wieder die allgemeinste Zustimmung erfuhr. Neu war die Besetzung des Walther von Stolzing durch Hrn. Lederer, des Evchen durch Frl. Bettaque, des David durch Hrn. Marion, des Pogner durch Hrn. Jost, des Beckmesser durch Hrn. Grengg, des Kothner durch Hrn. Dr. Schneider und der meisten übrigen Mitglieder der berühmten Nürnberger Meistersingerzunft. Mit Walther von Stolzing, welche Partie ausgesprochen lyrisch ist, hat ein Tenor von dem erzenen Stimmglanze des Hrn. Lederer von Haus aus keine leichte Aufgabe, und wenn sich dennoch die Ausführung der Aufgabe in der Vorzüglichkeit vollzog, wie seitens dieses Sängers, so zeugt dies nur von Neuem von dessen hervorragender künstlerischen Intelligenz und bedeutenden Herrschaft über die gesanglichen Mittel, die nicht einmal durch die sich während des letzten Actes hier und da bemerklich machende stimmliche Indisposition herabgestimmt resp. alterirt wurde. Das Evchen des Frl. Bettaque identificirt sich vorläufig noch nicht so recht mit der Vorstellung, welche man sich von der anmuthigen Tochter Meister Pogner's macht, wachsendes Verständniss für die Partie wird diese Leistung sicher noch zu grösserer Reife bringen. Sehr gewandt trotz der noch recht sichtbaren Abhängigkeit vom Taktstock des Hrn.

Digitized by Google

Capellmeisters wurde von Hrn. Marion der verschmitzte und verliebte Anbeter Magdalenens dargestellt, in einigen Nummern allerdings noch etwas übertrieben, im Ganzen aber schon sehr zufriedenstellend. Auch gesanglich blieb Hr. Marion nur wenig schuldig. Aehnliches ist vom Beckmesser des Hrn. Grengg zu sagen, nur dass dieser Sänger seine Partie schon anderwärts dargestellt hat und deshalb kaum mehr zu einer Abminderung seines stark outrirten Spiels sich verstehen wird. Dass seine Action trotz der längeren Vertrautheit mit der Rolle sehr oft nicht mit den bez. Accenten in der Orchesterbegleitung zusammenfiel, wollen wir ausserdem noch bemerken. Von den übrigen Meistersingern sei besonders nur des Hrn. Dr. Schneider als Kothner Erwähnung gethan, weil es sich hierbei um den ersten Schritt handelte, den ein bisher nur auf dem Concertboden heimisch gewesener Sänger auf die Bühne that. Dieses Debut ist, um es kurzweg zu constatiren, sehr versprechend verlaufen. Hr. Dr. Schneider hat sich, angesichts der Gefährlichkeit solcher Stunde, mit überraschender Sicherheit und Zuversichtlichkeit bewegt, seine in allen Lagen wohlklingende, hübsch ausgeglichene Stimme ist sehr tragfähig, das Musikalische kam durchweg äusserst correct zu seinem Rechte, und von der sonst bei Debuts zu bemerkenden Beeinflussung der Gemüthsbetheiligung war nur wenig zu bemerken. Man darf mit Hoffnung seinen weiteren Fortschritten als Opernsänger entgegensehen. Vom Orchester kann einfach, wie bei den Leistungen des Hrn. Schelper und der Frau Metzler-Löwy, auch auf früher Gesagtes Bezug genommen werden: Es war durchaus wundervoll; in seiner selbständigen Bethätigung, zumal in der Ouverture und dem Vorspiel des 3. Actes, hat es unter der genialen Führerschaft des Hrn. Nikisch geradezu zauberhaft gespielt. In vielen Hervorrufen machte sich der Enthusiasmus des Publicums Luft, nicht blos die Hauptdarsteller, sondern auch Capellmeister Nikisch und Director Staegemann mussten zuletzt vor den Rampen erscheinen. Die Regie ist in diese Auszeichnung mit einzuschliessen.

Betreffs sonstiger Bühnenvorgänge ist noch nachzutragen, dass Frl. Marianne Brandt ihr sensationelles Leah-Gastspiel mit unvergleichlichen Darstellungen der Ortrud und des Fidelio einleitete. Eine seltene Auszeichnung ist ihr vor ihrem Scheiden von hier seitens des hiesigen Opernpersonals geworden: Dasselbe hat seiner Verehrung für die grosse Künstlerin durch Ueberreichung eines auf seidenem Kissen ruhenden, mit warmen Widmungsworten versehenen silbernen Lorbeerkranzes beredten Ausdruck gegeben. — Gegenwärtig gastirt Frau Moran-Olden in unserer Oper. Ihre erste Gastdarstellung, als Fidelio, gestaltete sich zu einem vollgiltigen Triumph, der um so schwerer wiegt, als die hinreissenden diesbez. Leistungen der Frau Reicher-Kindermann und des Frl. Marianne Brandt noch in der lebendigsten Erinnerung beim Publicum standen. Dieser Umstand, der für die meisten Sängerinnen zum Nachtheil ausgeschlagen wäre, musste dagegen einer Darstellerin dieser Partie, welche, wie Frau Moran-Olden, in der Stimmfülle und -frische ungemein an Frau Reicher-Kindermann erinnert und in der geistigen Durchdringung der Partie nahe an Frl. Brandt heranreicht, zur schnellen Erkennung ihrer künstlerischen Bedeutung verhelfen. Der Eindruck, welchen die gesanglich köstliche und im Spiel die hehre Aufgabe in seltener Weise erschöpfende Darstellung der Frau Moran-Olden erzielte, war wie gesagt ein allgemeiner, tiefgehender; das Publicum jubelte die Künstlerin, die ihm auf der Bühne vorher noch fremd gewesen war, gleich nach der grossen Arie im 1. Act vier Mal — ein kaum noch dagewesener Fall! — hervor und blieb auch weiterhin in dieser enthusiastischen Stimmung, die HH. Hauptreferenten unserer beiden ersten Localblätter schliessen sich diesem Urtheil an und befürworten warm die dauernde Gewinnung der Künstlerin für unsere Bühne. Auch wir sind der Meinung, dass Hr. Director Staegemann die sich ihm hier bietende Gelegenheit, einen Ersatz für Frau Reicher-Kindermann zu schaffen, sich nicht entgehen lassen dürfe, umsoweniger, da bei dem bald abgelaufenen Frankfurter Contract der Künstlerin besondere Schwierigkeiten nicht vorliegen werden.

Oldenburg. Die grossherzogliche Hofcapelle eröffnete ihre Saison am 10. Nov. in befriedigendster Weise. Mit Spannung sah man den Leistungen des neuen Concertmeisters, Hrn. Richard Eckhold, früher Kammermusiker in Dresden, entgegen. Derselbe entledigte sich seiner solistischen Aufgaben in vorzüglicher Weise und kündigte sich dabei zugleich als nobler und gewandter Componist an, indem er mit einem Concertstücke eigener Composition (A moll), aus drei zusammenhängenden Sätzen bestehend, zuerst hervortrat. Die Composition ist stilvoll, entwickelt edle Motive und gibt dem Spieler Gelegenheit, in feinerer, nicht ostensibler Weise alle möglichen Kunstfertigkeiten auf der Violine darzulegen und damit eben sowohl zu erfreuen, als zu glänzen. Durch den selbständigen Antheil des Orchesters an der Durchführung der Motive und Figuren gewinnt das Concert frisches Leben und symphonistische Wirksamkeit. Mit der Wiedergabe der Phantasie über Motive aus der Oper „Othello" von Rossini, bearbeitet von Ernst, entfaltete Hr. Eckhold einen noch höheren Grad der Virtuosität und veranlasste hierdurch das Publicum zu lebhaftestem Applaus. Das Orchester brachte nur Bekanntes, aber in würdigster Weise. Die Vorlagen waren: Ouverture zu „Euryanthe" von Weber, womit das Concert eröffnet wurde, Intermezzo aus der 2. Suite von Fr. Lachner, Ouverture „Frau Aventiure" von v. Holstein, nach Skizzen instrumentirt von A. Dietrich, und die 2. Symphonie von Beethoven. Da diese Werke allgemein bekannt sind, so erübrigt nur noch, zu constatiren, dass mit Ausnahme einiger Rohrinstrumente der ganze Orchesterkörper eine einheitliche, schön wirkende Tonfülle entwickelte, dass die Orchestermitglieder sich gewöhnt haben, der sichern eingehenden Directionsweise ihres Leiters, des Hrn. Hofcapellmeisters A. Dietrich, präcise Folge zu leisten, dass in Folge dessen von sogenannten acceptablen Leistungen keine Rede sein kann, sondern dass dieselben sich stets über das Niveau der Leistungen in Mittelstädten erheben, ja dass einzelne Vorträge, wie z. B. die letzte Wiedergabe der Beethoven'schen Symphonie, geradezu mit „musterhaft" zu bezeichnen sind. S.

Concertumschau.

Leipzig. Geistliches Conc. der Sängerin Frl. v. Jasinska unt. Mitwirk. der HH. Wollersen (Ges.), Homeyer (Orgel) und J. Klengel (Violonc.) am 19. Nov.: Soli f. Ges. v. P. Cornelius („Vater unser" u. „Zu uns komme dein Reich") u. A., f. Org. v. Piutti („Pfingstfeier") u. A. u. f. Violonc. v. Winterberger (Arioso) u. Bach. — Conc. des Riedel'schen Ver. (Prof. Riedel) unt. solist. Mitwirk. der Frls. Breidenstein a. Erfurt u. Keller a. Frankfurt a. M. u. der HH. van der Meden a. Berlin u. E. Franck a. Breslau (Ges.), sowie des Organisten Hrn. Homeyer am 24. Nov.: Orgelvorspiel v. Papperitz, „Lacrymosa" v. F. Draeseke, Missa solemnis v. Beethoven. — 3. Kammermusik im Gewandhaus: Claviertrio Op. 52 v. Rubinstein, Soli f. Ges. v. Hochberg („Asmil Laurie") u. A. u. f. Clav. v. Reinecke (Gavotte) u. Jadassohn (Scherzo) u. A. (Ausführende: Frau Regan-Schimon a. München [Ges.], Frl. Zimmermann a. London [Clav.], HH. Petri [Viol.] u. Schröder [Violonc.].) — Matinée der zehnjähr. Pianistin Ilona Eibenschütz unt. Mitwirkung des Frl. Friede v. hier (Ges.) u. des Hrn. Sachse a. Dresden (Viol.) am 26. Nov.: Soli f. Clav. v. Hummel (1. Satz aus dem Amoll-Conc.), Liszt („Gnomenreigen"), H. Schmitt (zwei Etuden), Raff (Etude mélod.) u. A., f. Ges. v. Eckert (Arie), Brahms („Von ewiger Liebe") und Schumann u. f. Violine v. Kreutzer, Godard (Adagio u. Canzonetta) und Damrosch („Sommernachtsspuk"). — 8. Gewandhausconc. (Reinecke): 2. Symph. v. Schumann, Adur-Concertouvert. v. Rietz, Solovorträge des Frl. Varesi (Ges.) u. des Hrn. J. Kwast a. Cöln a. Rh. (Clavier, Conc. eig. Comp. etc.).

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Berlin. Frau Reicher-Kindermann tritt am 1. Sept. n. J. ihr fünfjähriges Engagement an der Hofoper an. Ihre hiesige Thätigkeit ist auf jährlich acht Monate mit je zwei Wochen Urlaub festgesetzt, die übrigen vier Monate bleibt sie Hrn. Dir. Angelo Neumann verpflichtet. — **Brüssel.** Das 2. Concert der Association des artistes-musiciens war ausgezeichnet durch die Mitwirkung des Geigers Jenö Hubay, welcher im Vortrage Vieuxtemp'scher Compositionen glänzte. — **Genf.** Hr. Ysaye erregte im 1. Concert der Société de l'Orchestre einen aussergewöhnlichen Enthusiasmus, der ihn nöthigte, nach dem

Digitized by Google

Rondo capriccioso von Saint-Saëns durch eine Zugabe sich erkenntlich zu zeigen. — **Hamburg.** Während wir in nächster Saison Frau Peschka-Leutner nicht mehr die Unsere nennen können werden — sie ist von Hrn. Dir. Hofmann für das Cölner Stadttheater gewonnen worden —, sind zwei andere hochgeschätzte Künstler zu erwarten: das Ehepaar Lissmann in Bremen. — **Königsberg i. Pr.** Die Leitung der hies. Musikalischen Akademie ist aus den Händen des Hrn. Laudien an den k. Musikdirector Hrn. Rob. Schwalm übergegangen. — **Madrid.** In der Aufführung des „Hamlet" von A. Thomas erreichte der Enthusiasmus für Frau Sembrich, welche die Rolle der Ophelia zum ersten Male sang, ihren Höhepunct: Applaus und da capo-Rufe bei offener Scene, zwölfmaliger Hervorruf zum Schlusse, Blumenspenden! Kaum, dass sich das Publicum genug thun konnte. Hr. Lhérie erweist sich immer mehr als ein vortrefflicher Künstler und wird auch darnach gefeiert. Uebrigens wird — einzig in seiner Art! — die genannte Oper in Madrid vieractig gegeben, indem man den 5. Act kurzweg streicht. Der Tenor Hr. Masini und der Bariton Hr. Bottesini sind von Hrn. Ullman, als dem Bevollmächtigten des Hrn. Gye, für die nächste Londoner Saison gewonnen worden. — **Magdeburg.** Im 1. Concert der Casinogesellschaft zog der Meisterbogen des Hrn. Prof. Rappoldi das gesammte Publicum in seinen Bannkreis. Es waren vollendete Violinleistungen, mit welchen der berühmte Dresdener Hofconcertmeister Bewunderung erregte. — **Mainz.** Das mit Ende des November ablaufende Gastspiel des Frl. Marianne Brandt, mit Fides begonnen, war ein einziger Triumph für die eminente Künstlerin. — **New-York.** Frau Fursch-Madieri ist, nachdem sie ihren Contract mit dem Madrider k. Theater gelöst, von den Impresarii Gye und Mapleson hier engagirt worden und bereits unterwegs. Die Altistin Frl. Scalchi, aus Buenos-Ayres kommend, wird hier gleichfalls erwartet. Frau Adeline Patti wird im nächsten Jahre eine viermonatliche Kunstreise in Brasilien absolviren, für die ihr, wie man versichert, 200,000 Dollars Honorar garantirt sind. — **Paris.** Hr. Carvalho ist (vom 1. Juli 1883) auf weitere sieben Jahre in seiner Eigenschaft als Director der Komischen Oper bestätigt worden. Von Neujahr ab ist die amerikanische Sängerin Frl. Nevada für die Komische Oper engagirt. — **Stettin.** Auch hier fand die Pianistin Frl. Dory Petersen aus Hamburg die ihrem ausgezeichneten Clavierspiel gebührende Anerkennung.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 25. Nov. „Lux aeterna luceat eis" v. N. Jomelli. „Mitten wir im Leben sind", Motette v. Mendelssohn. 26. Nov. „Wer weiss, wie nahe mir mein Ende" v. J. S. Bach.

☞ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen. D. Red.

Aufgeführte Novitäten.

Becker (A.), Bmoll-Messe. (Breslau, Aufführ. durch den Flügel'schen Gesangver. am 14. Nov.)
Berlioz (H.), Sinf. fantast. (Paris, 4. Conc. popul.)
— — „König Lear"-Ouvert. (Angers, 4 Conc. popul.)
— — „Le Carnaval romain". (Marseille, 4. Conc. popul.)
Gade (N. W.), Violinconc. (Zeitz, 1. Aufführ. des Concertver.)
Lalo (E.), Rhaps. f. Orch. (Paris, 3. Lamoureux-Conc.)
Liszt (F.), Esdur-Clavierconc. (Paris, 3. Châtelet-Conc.)
Massenet (J.), „Scènes pittoresques". (Marseille, 5. Conc. popul.)
Reinecke (C.), „Die wilden Schwäne" f. Chor, Soli, Clavier u. Declamation. (Chemnitz, 1. Musikal. Soirée der Frau Frohberger.)
Rheinberger (J.), Vorspiel zur Oper „Die sieben Raben". (Basel, 3. Abonn.-Conc. der Allgem. Musikgesellschaft.)
Rubinstein (A.), Claviertrio Op. 52. (Mülhausen i. E., 1. Kammermusik der HH. Huber u. Gen.)
Saint-Saëns (C.), „Le Rouet d'Omphale". (Angers, 5. Conc. popul.)
— — Vorspiel zu „Déluge". (Paris, 3. Châtelet-Conc.)
— — Septett f. Clav., Streichinstrumente u. Tromp. (Speyer, 1. Conc. v. Caecilien-Ver.-Liedertafel.)
Volkmann (R.), Ouvert. zu „Richard III.". (Wiesbaden, Conc. der städt. Curdir. am 3. Nov.)
Wagner (P. E.), „Eine Maiennacht" f. Solo, Chor u. Orch. (Paderborn, 1. Conc. des Musikver.)
Wagner (R.), Vorspiel zu „Tristan und Isolde". (Paris, 3. Lamoureux-Conc.)
— — „Parsifal"-Vorspiel. (Cassel, 1. Abonn.-Conc. des kgl. Theater-Orch. Constanz, 1. Abonn.-Symph.-Conc. des Hrn. Handloser.)
— — Huldigungsmarsch. (Paris, 3. Châtelet-Conc.)
Zöllner (H.), „Die Hunnenschlacht" f. Soli u. Chor m. Instrumentalbegleitung. (Pirna, Conc. des „Liederkranzes" am 15. Oct.)

Journalschau.

Allgemeine Deutsche Musik-Zeitung No. 47. Eine vergessene Oper. Von W. Tappert. — Correcturen. Von A. Heintz. — Litterarisches (Geschichte der Musik von L. Bussler). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 47. Niederländische Organisten. II. J. B. Litzau. — Der Buchstabe E im Gesange. Von H. Hugo. — Besprechungen über Jul. Hainauer'sche Verlagscompositionen. — Bericht a. Leipzig.

Angers-Revue No. 64. Notice explicative. Von J. Bordier. — Biogr. Notiz. — Petite Revue de la presse. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Deutsche Kunst- und Musik-Zeitung No. 41. Katharina Abel. (Mit Portrait.) — Litterarisches. — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — G. Kinkel. †.

Deutsche Musiker-Zeitung No. 46. Xylophon, Holz- und Strohinstrument, Strohfidel. Von O. Laffert. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

La Renaissance musicale No. 48. Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Le Guide musical No. 47. Berichte (u. A. Einer über die 1. Aufführ. der Oper „Le Tribut de Zamora" v. Ch. Gounod), Nachrichten u. Notizen.

Le Ménestrel No. 54. Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 47. Recensionen. — Berichte a. Berlin, Nachrichten und Notizen. — Feuilleton: Eine Erinnerung an L. Spohr. Von H. Dorn.

Neue Zeitschrift für Musik No. 48. Berichte, Nachrichten und Notizen. — Kritischer Anzeiger.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Albert Becker's grosse Bmoll-Messe wurde kürzlich in Breslau, durch den Flügel'schen Gesangverein, aufgeführt und fand auch dort seitens der Kritik und des Publicums die ihr gebührende Würdigung als eine der bedeutendsten Schöpfungen auf dem Gebiete der kirchlichen Composition.

* Die Direction des k. Monnaie-Theaters in Brüssel schreibt zwei Preise aus, den einen für das Libretto einer einactigen ernsten oder komischen Oper, den anderen für das Scenarium eines einactigen Ballets. Der Termin der Einsendung läuft am 1. März 1883 ab. Sobald die Jury ihren Spruch gefällt haben wird, wird ein neuer Concurs für die Composition der gewählten Stücke eröffnet werden. Die preisgekrönten Compositionen sollen in der Saison 1883—84 auf Kosten der Direction aufgeführt werden, verbleiben aber Eigenthum der Autoren.

* Bereits vor zehn Jahren wurde eine Subscription zum Besten eines Denkmals für den russischen Componisten Glinka eröffnet, aber mit ungenügendem Erfolge. Die von Hrn. Balakirew in den letzten Jahren in Moskau und St. Petersburg für den genannten Zweck gegebenen Concerte trugen die besten Früchte, und man hofft, im nächsten Jahre in Smolensk, der Geburtsstadt Glinka's, ein würdiges Monument errichten zu können.

* Die Aufführung der Cantate „La Lyre et la Harpe" von Saint-Saëns im 1. Conservatoriumsconcert zu Paris scheint die Wichtigkeit eines Ereignisses zu haben, denn die Abonnenten dieses hochconservativen Instituts huldigen am liebsten

Digitized by Google

dem Bekannten und Gewohnten, sodass zeitgenössische Componisten, selbst wenn sie der französischen Nation angehören, dort nicht salonfähig sind. Das im Anfang zugeknöpfte Publicum erhob sich zuletzt zu lebhaften Beifallsbezeugungen.

* Impresario Pollini hat für Deutschland das Aufführungsrecht des Oratoriums „La Rédemption" von Gounod erworben und wird das Werk in den hervorragendsten Städten Deutschlands zur Aufführung bringen.

* Der Pariser Instrumentenmacher Hr. Adolphe Sax hat die Familie der Blechinstrumente um ein neues Mitglied bereichert, nämlich um einen Bass, welcher die Harmonie der drei Posaunen stützen soll.

* R. Wagner's „Tristan und Isolde" ist am 28. Nov. zur ersten Hamburger Aufführung gelangt. Die Wirkung des grandiosen Werkes war eine durchschlagende, nur blieb zu bedauern, dass sich die Schöpfung verschiedene Kürzungen hatte gefallen lassen müssen. Das Bedeutendste von den Darstellenden gab Frau Sucher als Isolde; Hr. Winkelmann, ihr Partner in den Titelpartien, stand ihr in der Intensivität der Empfindung auffällig nach. Mit Ruhm hat sich in der Leitung der Aufführung Hr. Capellmeister Jos. Sucher bedeckt.

* W. Freudenberg's Oper „Kleopatra" hat, wie es nach dortigen Zeitungsberichten scheint, Erfolg bei ihrer ersten Aufführung in Wiesbaden, welche sich am 17. Nov. vollzog, gehabt. Das Werk wurde bekanntlich in vor. Saison einige Mal in Magdeburg aufgeführt.

* Die neueste grössere Composition A. Rubinstein's ist eine „Sulamith" betitelte geistliche Oper, die in Hamburg erstmalig ans Lampenlicht befördert werden soll.

* V. Nessler's in Deutschland viel gegebene Oper „Der Rattenfänger von Hameln" ist nunmehr in England eingewandert, und zwar wurde sie kürzlich unter dem Titel „The Piper of Hameln" von der Royal English Opera Company in Manchester mit Erfolg zur Aufführung gebracht.

* Carl v. Perfall's Oper „Raimondin" war die erste dieswinterliche Novität der Berliner Hofoper, hat aber dort ebenso wenig Furore gemacht, wie anderwärts.

* Hr. Prof. Max Erdmannsdörfer wird in seiner neuen Moskauer Dirigentenstellung ungewöhnlich gefeiert, er hat im ersten Concert der kaiserl. Russischen Musikgesellschaft seine bez. Functionen in glänzendster Weise begonnen und sich für alle Folge eine felsenfeste Position geschaffen. In ihm und seiner Gattin, der bedeutenden Pianistin Frau Fichtner-Erdmannsdörfer, hat das dortige Musikleben überhaupt ein neues, überaus anregendes Element zugeführt erhalten.

* Hr. Capellmeister Bernhard Scholz in Breslau hat das Directorat des Dr. Hoch'schen Conservatoriums zu Frankfurt a. M. nunmehr definitiv angenommen und siedelt zum Frühjahr nach seiner zukünftigen Heimath über. Es soll Aussicht vorhanden sein, Prof. Julius Stockhausen dem Institut als Lehrer wieder zu gewinnen.

* Hr. Constantin Sander, in Firma F. E. C. Leuckart in Leipzig, hat vom Herzog Georg zu Sachsen-Meiningen das dem Sachsen-Ernestinischen Hausorden affilirte Verdienstkreuz verliehen erhalten.

Todtenliste. Julius Carl Eschmann, Componist, besonders instructiver Sachen, und Clavierlehrer, † am 25. Oct., 57 Jahre alt, in Zürich. — Joseph Edler, Professor am Wiener Conservatorium, † am 2. Nov. in Wien. — Carl Lührss, Componist u. Clavierlehrer, ein Schüler Mendelssohn's, †, 58 Jahre alt, in Berlin. — Kéler-Béla, früher nassauischer Militärcapellmeister, durch manches Musikstück leichtwiegenden Genres bekannt geworden, †, 62 Jahre alt, am 20. Nov. in Wiesbaden, seinem letzten langjährigen Domicil. — Aug. Dötsch, junger talentvoller Violoncellist, † am gleichen Tage und in gleicher Stadt.

Berichtigungen. Man lese in No. 46, S. 544, Sp. 1, 40. Z. v. o. complicirteren statt complicirten, do. Sp. 2, 32. Z. v. o. deren statt dessen, fünf Zeilen weiter Jäger statt Matthias und in No. 47, S. 559, Sp. 2, 26. Z. v. o. Bach-Raff statt Raff.

Kritischer Anhang.

H. M. Schletterer. Die Monate. Zwölf dreistimmige Chorgesänge für zwei Soprane und Alt ohne Begleitung, Op. 51. Leipzig, Fr. Kistner.

Es war kein schlechter Einfall seitens des Hrn. Schletterer, die zwölf Monate in der Natur musikalisch zu illustriren; da nun der genannte Künstler es verstand, für sein Vorhaben passende Worte von Stieler, Oser, Max Jähns und Anna Imhof auszuwählen, die erwählten Texte ihrem Wesen nach aufzufassen und mit Geschick und Erfahrung tonlich einzukleiden, so wüssten wir nicht, warum wir das für kleinere Gesangvereine und Bildungsanstalten geeignete Werk nicht loben und empfehlen sollten. —s—r.

Hans v. Bülow. „Abend am Meer", für Sopran, Alt, Tenor und Bass. Leipzig, Ernst Eulenburg.

Alfred Meissner's sehr schöne, stimmungsvolle Worte wurden von Hans v. Bülow poetisch aufgefasst und in Musik gesetzt, sodass die Chorlitteratur durch diese kleine Pièce eine wirkliche und werthvolle Bereicherung erfahren hat. —s—r.

Max Brauer. Drei Gesänge für Sopran, Alt, Tenor und Bass (Solo oder Chor) mit Clavierbegleitung, Op. 7. Bonn, Gustav Cohen.

Drei reizende, gemüthvolle Ensemblestücke nach Eichendorff's „Abschied" und D. Hübner's „Auf dem Wasser" und „Bitte an den Abendstern". Max Brauer's Musik ist nicht ungewöhnlich, aber mit musikalischem Verständniss und poetischem Empfinden den schönen Dichterworten angepasst, dabei mit feinem Sinn für den klanglichen Effect, etwa in Mendelssohn-Gade'scher Manier, hingestellt und keineswegs schwierig zur Ausführung zu bringen. —s—r.

Otto Ladendorff. Zehn Lieder für eine mittlere Singstimme mit Pianofortebegleitung, Op. 1. Berlin, Eduard Annecke.

Dass Otto Ladendorff bei einem tüchtigen Meister in die Schule gegangen, ersieht man aus jeder Seite seines Op. 1, das ganz fehlerlos sich präsentirt. Ob der Debutant als Componist aber einmal auf eigene Füsse zu stehen kommen wird, die Frage vermögen wir nach diesen Liedern nicht zu beantworten. —s—r.

Briefkasten.

E. W. in *K.* Wir kennen den zu Concertzwecken ausgebotenen Saal nicht aus eigener Anschauung, sondern haben nur gehört, dass er die behauptete Anzahl Personen nicht fasse. Neben dem trefflichen Blüthner'schen Saal wird als ausgezeichnet akustisch der grosse Saal im neuerbauten Hôtel de Prusse gerühmt.

N. O. in *W.* Von jenem Anzeiger ist uns seit Langem Nichts mehr zu Gesicht gekommen, vielleicht existirt er gar nicht mehr.

L. G. in *S.* An Ihrer Stelle würden wir die Sache weiter verfolgen.

K. in *S.* Praktische Harmonielehre von Ludw. Bussler.

Digitized by Google

Anzeigen.

Neue Musikalien

(Nova VI, 1882)

im Verlage von **Fr. Kistner** in Leipzig.

Zu beziehen durch jede Musikalien- oder Buchhandlung.

[638.]

Erlanger, Gustav, Op. 41. **Sextett** für Violine, Bratsche, Violoncell, Clarinette, Horn und Fagott. Partitur ℳ 6,—. Stimmen ℳ 10,—.

Händel, Georg Friedrich, 12 Sopran-Arien aus verschiedenen Opern, mit Begleitung des Pianoforte bearbeitet von Robert Franz. Neue Ausgabe.

No. 1. Cara sposa (Theures Herz) aus „Radamisto". ℳ —,75.
„ 2. Mio bel tesoro (Schönste der Schönen) aus „Alcina". ℳ 1,25.
„ 3. Mio caro bene (O theures Leben) aus „Rodelinda". ℳ 1,25.
„ 4. Il vostro maggio (Die Maienwonne) aus „Rinaldo". ℳ —,75.
„ 5. Menti eterne (Ewge Mächte) aus „Lotario". ℳ 1,—.
„ 6. Ritorna, o caro (O komm zurück) aus „Rodelinda". ℳ —,75.
„ 7. Sommi Dei (Hohe Götter) aus „Radamisto". „ —,75.
„ 8. Spera si, mio caro bene (Glaube mir, mein theures Leben) aus „Admeto". ℳ 1,25.
„ 9. Si t'amo, o cara (Dich lieb ich) aus „Muzio Scevola". ℳ 1,25.
„ 10. S'ei non mi vuole amar (Will er nicht lieben mich) aus „Tamerlano". ℳ 1,25.
„ 11. Vanne, sorella ingrata (Geh hin, du Undankbare) aus „Radamisto". ℳ 1,—.
„ 12. Ah, non son io che parlo (Ich bins nicht, die hier redet) aus „Ezio". ℳ 1,50.

— — **6 Sopran-Arien** aus verschiedenen Opern, zum Concertgebrauche mit Begleitung des Orchesters bearbeitet von Robert Franz. (Auswahl aus den mit Pianofortebegleitung erschienenen 12 Nummern.)

No. 2. Mio bel tesoro (Schönste der Schönen) aus „Alcina". Partitur n. ℳ 4,—. Orchesterstimmen n. ℳ 2,70.
„ 3. Mio caro bene (O theures Leben) aus „Rodelinda". Partitur n. ℳ 3,50. Orchesterstimmen n. ℳ 2,25.
„ 5. Menti eterne (Ewge Mächte) aus „Lotario". Partitur n. ℳ 3,25. Orchesterstimmen n. ℳ 2,10.
„ 6. Ritorna, o caro (O komm zurück) aus „Rodelinda". Partitur n. ℳ 2,25. Orchesterstimmen n. ℳ 2,40.
„ 9. Si t'amo, o cara (Dich lieb ich) aus „Muzio Scevola". Partitur n. ℳ 1,75. Orchesterstimmen n. ℳ 1,20.
„ 12. Ah, non son io che parlo (Ich bins nicht, die hier redet) aus „Ezio". Partitur n. ℳ 4,50. Orchesterstimmen n. ℳ 2,70.

— — **12 Alt-Arien** aus verschiedenen Opern, mit Begleitung des Pianoforte bearbeitet von Robert Franz. Neue Ausgabe.

No. 1. Con rauco mormorio (In dumpfen Murmeltönen) aus „Rodelinda". ℳ 1,—.
„ 2. Si, si minaccia, e vinta (Ja, ja, nun droh nur) aus „Sosarme". ℳ 1,—.
„ 3. Empio, dirò, tu sei (Hinweg, ich sage dir) aus „Giulio Cesare". ℳ 1,25.
„ 4. Pupille sdegnose (Verachtende Kinder) aus „Muzio Scevola". ℳ 1,—.
„ 5. Un disprezzato affetto (Ein leidendes Verachten) aus „Othone". ℳ 1,50.
„ 6. Son confusa pastorella (Ich betrübtes Schäfermädchen) aus „Poro". ℳ 1,—.
„ 7. Stille amare già vi sento (Bittre Tropfen sehnend fühl ich) aus „Tolomeo". ℳ 1,—.
„ 8. Furibondo spira il vento (Wüthend brausen Wetterstürme) aus „Partenope". ℳ 1,25.
„ 9. Giacchè morir non posso (Dieweil ich nicht kann sterben) aus „Radamisto". ℳ 1,25.
„ 10. Confusa si miri l'infida consorte (Betrübniss erlüget die Falsche) aus „Rodelinda". ℳ 1,25.
„ 11. Vi fida lo sposo (Euch Beiden vertrauet) aus „Ezio". ℳ —,75.
„ 12. Io sperai trovar riposo (Ruhe glaubt ich zu erlangen) aus „Othone". ℳ 1,—.

— — **6 Alt-Arien** aus verschiedenen Opern, zum Concertgebrauche mit Begleitung des Orchesters bearbeitet von Robert Franz. (Auswahl aus den mit Pianofortebegleitung erschienenen 12 Nummern.)

No. 1. Con rauco mormorio (In dumpfen Murmeltönen) aus „Rodelinda". Partitur n. ℳ 3,—. Orchesterstimmen n. ℳ 2,55.
„ 4. Pupille sdegnose (Verachtende Kinder) aus „Muzio Scevola". Partitur n. ℳ 3,25. Orchesterstimmen n. ℳ 2,25.
„ 5. Un disprezzato affetto (Ein leidendes Verachten) aus „Othone". Partitur n. ℳ 4,25. Orchesterstimmen n. ℳ 2,70.
„ 6. Son confusa pastorella (Ich betrübtes Schäfermädchen) aus „Poro". Partitur n. ℳ 3,25. Orchesterstimmen n. ℳ 3,30.
„ 7. Stille amare già vi sento (Bittre Tropfen sehnend fühl' ich) aus „Tolomeo". Partitur n. ℳ 1,50. Orchesterstimmen n. ℳ 2,10.
„ 9. Giacchè morir non posso (Dieweil ich nicht kann sterben) aus „Radamisto". Partitur n. ℳ 4,—. Orchesterstimmen n. ℳ 2,40.

Parlow, Edmund, Op. 20. **3 Stücke** für Violoncell mit Pianoforte. No. 1. Mazurka ℳ 1,—. No. 2. Cavatine ℳ 1,—. No. 3. Perpetuum mobile ℳ 1,—.

Rezniček, E. N. v., 3 Stimmungen. Gesänge für 1 Bassstimme (Alt oder Mezzo-Sopran) mit Pianoforte. Texte vom Componisten ℳ 2,—.

— — **4 Stücke** für Pianoforte ℳ 2,—.

Wickede, Friedrich von, Op. 99. **Am Strande.** 3 elegische Gesänge, gedichtet von Rudolph von Gottschall, für eine Bariton- oder Alt-Stimme mit Pianoforte ℳ 1,25.

— — Op. 100. **„Seht an die Erde in ihrer Pracht."** Hymne aus der Tragödie „Harold" von Ernst von Wildenbruch, für eine Singstimme mit Pianoforte. Ausgabe für Tenor oder Sopran ℳ —,75.

— — Ausgabe für Bariton oder Alt ℳ —,75.

Zwei Melodramen

mit Clavierbegleitung,

welche sich besonders zu **Weihnachtsaufführungen** eignen:

Die Weihnachtsfee. Träumereien unter dem Tannenbaum. Gedicht von Heinrich Pfeil. Musik von Wilhelm Tschirch. Op. 93. Preis ℳ 2,—.

Der Christbaum. Gedicht von Josef Weil. Musik von Heinrich Proch. Preis ℳ 1,50.

Durch jede Musikalienhandlung auch zur Ansicht zu haben.

LEIPZIG. Verlag von **C. F. W. Siegel's Musikhdlg.** (R. Linnemann).
[639.]

Digitized by Google

Edition Schuberth.

Passendes Weihnachtsgeschenk.

[640a.]

In allen Musikalien- und Buchhandlungen vorräthig:

Josef Löw, Opus 426.

Musik

zu

Goethe's Reinecke Fuchs.

Für Pianoforte zu 4 Händen (die Primo-Partie ohne Octaven) nebst sechs Original-Illustrationen berühmter Münchener Künstler.

Inhalt:

No. 1. Vorspiel (Ouverture); No. 2. Einzug der Gäste (Marsch); No. 3. Madame Kratzefuss' Leichenzug (Trauermarsch); No. 4. Hof-Ballfest (Tänze); No. 5. Onkel Braun's Stromfahrt (Barcarolle); No. 6. Zweikampf und Sieges-Heimfahrt.

Elegant gebunden, mit buntem Umschlag, Preis 5 Mark.

Leipzig, November 1882. **J. Schuberth & Co.**

In unserem Verlage erschien und ist in allen Buch- und Musikhandlungen zu beziehen:

[641a.]

Mädchenlieder

von **P. Heyse**

für eine hohe Stimme

componirt von

Hans Huber.

Op. 61.

Heft I (No. 1–4) . . . . . M. 3,—. Fr. 4,—.
Heft II (No. 5—8) . . . . . M. 3,—. Fr. 4,—.

Gebrüder Hug in Zürich,

Basel, Strassburg, St. Gallen, Luzern, Constanz.

Fritz Schuberth

in **Hamburg,**

Musik-Verlag und Sortiment.

Bedeutendes Lager von Musikalien jeden Genres.

Uebernahme von Concert-Arrangements.

[624a.]

NB. Seit langen Jahren vermittelte hierorts die ersten Concertunternehmungen u. A. von Franz Liszt, Richard Wagner, Anton Rubinstein, Hans v. Bülow, Wilhelmj, Ole Bull, Ullman u. v. A. und ertheile in Concert-Angelegenheiten bereitwilligst Auskunft.

Im Verlage von ***Julius Hainauer,*** kgl. Hof-musikalienhandlung in Breslau, ist soeben erschienen:

[64.]

Mahomet's Gesang

(Goethe).

Concertstück für Chor und Orchester

von

Ernst Flügel.

Op. 24.

Partitur . . . . 10 M.
Chorstimmen . . . . 2 M.
Clavierauszug vom Componisten 6 M.

Ein Violoncellist, Virtuos, mit grossem Repertoire, sucht dauerndes Engagement bei einem guten Concert- oder Theaterorchester oder auch als Lehrer an einem grösseren Musikinstitut. Die besten Zeugnisse stehen zur Verfügung. Offerten erbeten unter Chfr. ♯ A. B. Leipzig, Elsterstr. 10. [644b.]

Verlag von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig.

Soeben erschien: [645.]

Johann Sebastian Bach.

Weihnachts-Oratorium.

Theil I und II

mit ausgeführtem Accompagnement

bearbeitet von **Robert Franz.**

Partitur mit untergelegtem Clavierauszug ℳ 20,—. netto Chorstimmen ℳ 2,—. (Orchesterstimmen in Vorbereitung.)

Wichtige Novität. Soeben erschienen.

Richard Wagner.

Studien und Kritiken

von

[646.]

Richard Pohl.

Seiner Majestät Ludwig II. König von Bayern gewidmet.

Mit Rich. Wagner's Portrait, gest. von A. Weger. Ein starker Band in gr. 8°. Preis eleg. geh. 7½ ℳ, fein gebunden 9 ℳ.

Zu beziehen durch alle Buch- und Musikalienhandlungen.

Verlag von Bernh. Schlicke (Balth. Elischer) in Leipzig.

Eine fast neue [647.]

Flöte

von Lot in Paris (System Böhm), Grenadille-Holz mit Silber-Garnitur, ausgezeichnetes Instrument, ist preiswürdig zu verkaufen.

Basel, November 1882. **W. Nietmann.**

Digitized by Google

Edition Schuberth.

Passendes Weihnachtsgeschenk.

In allen Musikalien- und Buchhandlungen vorräthig:

Victor E. Nessler.

Rattenfängerlieder.

Sämmtliche Lieder des *Hunold Singuf* aus der Oper *„Rattenfänger von Hameln“.*

Inhalt:
No. 1. Weiss es nicht, wo ich geboren; No. 2. Wenn ich von meinem Schätzel sprech; No. 3. O Ränzel und Stab; No. 4. Wenn dem Wächter das Horn einfriert; No. 5. Der Weg ist offen, der zur Weser führt (Beschwörungsscene); No. 6. Rache-Arie; No. 7. Es wirbt des Sängers höchste Kunst (Preis der Frauen); No. 8. Du schönste Blum auf weiter Flur (Verführungslied); No. 9. Nun folget mir fröhlich, ihr Kinderlein.

Ausgabe für Bariton (Edit.-No. 620a) Preis 2 ℳ
„ „ Tenor (Edit.-No. 621) „ 2 ℳ
Elegant gebunden à 3 ℳ [648.]

(NB. Die Rattenfängerlieder sind auch für 2 Violinen, für 2 Violoncelle und für 2 Flöten à M. 1,50. erschienen.)

Leipzig, November 1882. **J. Schuberth & Co.**

Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig.

Emil Stockhausen. Phantasiestücke für Pianoforte und Violine, Op. 2. Heft I. M. 2. 50. Heft II. M. 3. —. [649.]

Verlag von **Joh. Aug. Böhme** in Hamburg. [650]

Emil Krause.

Op. 38.

Ein Beitrag zum Studium der Technik des Clavierspiels in 100 Uebungen.

10 Mark netto.

Dasselbe in einzelnen Heften:

Heft 1. Uebungen mit festliegender Hand. ℳ 1,50. netto.
Heft 2. Uebungen zum Studium des leichten und ruhigen Passagenspieles ℳ 2,—. netto.
Heft 3. Uebungen zum Studium der Tonleitern. ℳ 1,50 n.
Heft 4. Uebungen in Terzen etc. ℳ —,90. netto.
Heft 5. Uebungen zur Einführung in den gebundenen Stil. ℳ 2,40. netto.
Heft 6. Uebungen zum Studium der gebrochenen Accorde. ℳ 6,—. netto.

Obiges Werk, von unseren bedeutendsten Autoritäten auf das Günstigste beurtheilt, Carl Reinecke zugeeignet, ist an dem k. Conservatorium der Musik zu Leipzig und an den Conservatorien der Musik zu Rotterdam, Weimar und Hamburg **obligatorisch** eingeführt, ausserdem in den Musikinstituten und Conservatorien zu Wien, Dresden, Frankfurt a. M., Würzburg etc.

Die Verlagshandlung.

Verlag von **Adolph Brauer** (Franz Plötner) in **Dresden.**

Geistliche Gesangwerke

von

Volkmar Schurig.

Op. 13. (Neu.) **Trauungsmotette** „Wo du hingehest“ — (Ruth 1, 16—17) für gemischten Chor. Part. 60 ₰. Einzelne Stimme 15 ₰.
Op. 12. **Motette** über Psalm 117 „Lobet den Herrn“ für dreistimmigen Frauen- (oder Knaben-)Chor. Part. 50 ₰. Einzelne Stimmen 15 ₰.
— — **Weihnachtslieder** (zweistimmig) für deutsche Volksschulen. 15 ₰ netto. [651.]

Verzeichniss des Musikalien-Verlages von Breitkopf & Härtel in Leipzig. Systematischer und alphabetischer Theil nebst Anhang. Vollständig bis Ende 1881. Mit Nachträgen bis zur Gegenwart. 8°. CXXXII, 711 S. 53 Bogen. Pappband. Preis M. 3,—. netto.

Inhalt: Vorbericht und Geschichte des Geschäftes. Systematisches Verzeichniss. Alphabetisches Verzeichniss. — Anhang: Kritisch revidirte Gesammtausgaben (systematisch geordnet) von Bach, Beethoven, Chopin, Mendelssohn, Mozart, Palestrina und Schumann. Volksausgabe Breitkopf & Härtel. Textbücher. Notenpapiere. Specialverzeichnisse. Lager gebundener Musikalien. Verzeichnisse und Prospecte. [652.]

Das Verzeichniss unseres Musikalienverlages, fortgeführt bis Ende 1881, mit Ergänzungsberichten bis zur Gegenwart, wird in doppelter Gestalt geboten: Vorangedruckt ist mit römischer Paginirung ein vollständiges systematisches Verzeichniss in übersichtlicher Form, die Titel kurz gefasst und mit den Preisen versehen; dasselbe wird für den selbständigen Gebrauch auch in einem Einzelbändchen erscheinen, desgleichen die Hauptgruppen in kleinen Sonderdrucken. (I. Für Orchester. II. Für Streich- und Blasinstrumente. III. Für das Pianoforte. IV. Für Orgel etc. V. Vocalmusik.) Das folgende alphabetische Verzeichniss bietet wie früher die ausführlicheren Titel aller musikalischen Verlagswerke, die vergriffenen Werke sind, soweit uns bekannt, als solche bezeichnet.

Verlag von E. W. Fritzsch in Leipzig.

Alois Reckendorf, Op. 3. **Kleine Bilder** für Pianoforte. 2 ℳ [653.]

Weihnachts-Festspiel

in drei lebenden Bildern, bestimmt zur Aufführung mit lebenden Bildern oder Transparenten bei grösseren christlichen Weihnachtsfeierlichkeiten, mit deutschem und dänischem Texte nach der heiligen Schrift

für

Chor, Soli, Pianoforte und Harmonium

componirt von

Thorald Jerichau.

Partitur 4 ℳ Chorstimmen complet 1 ℳ 80 ₰. Jede einzelne Chorstimme: Sopran und Alt à 65 ₰, Bariton à 50 ₰. Text der Gesänge n. 10 ₰.

Leipzig. Verlag von **C. F. W. Siegel**'s Musikalienhdlg. (R. Linnemann).
[654.]

Digitized by Google

Volksausgabe Breitkopf und Härtel

Billigste, korrekte, gutausgestattete Bibliothek

der Klassiker und modernen Meister der Musik.

Volksausgabe. Volksausgabe.

Die in wenigen Jahren auf eine werthvolle Bibliothek von 500 Bänden herangewachsene Ausgabe enthält die Hauptwerke der Klassiker an Instrumental- und Vokalmusik, sowie eine reiche Wahl von Werken angesehener moderner Komponisten. Von den in der Sammlung vertretenen Namen seien genannt:

Astorga, Bach, Bargiel, Beethoven, Bellini, Berger, Bertini, Blumenthal, Boccherini, Boieldieu, Brahms, Cherubini, Chopin, Clementi, Cramer, Curschmann, Donizetti, Dussek, Duvernoy, Franz, Gluck, Händel, Haydn, Heller, Henselt, Hering, Hummel, Kalkbrenner, Klengel, Knorr, Köhler, Krause, Kuhlau, Liszt, Lortzing, Lumbye, Mendelssohn, Meyerbeer, Mozart, Müller, Nicolai, Pergolese, Reinecke, Rubinstein, Scarlatti, Schubert, Schumann, Thalberg, Wagner, Weber, Wilhelm.

Ausführliche Prospekte gratis durch alle Buch- und Musikalienhandlungen.

Musikalien-Verlagshandlung Breitkopf und Härtel

in Leipzig.

[655b.]

Soeben erschien:

Fünfzig Lieder für weiblichen Chor

herausgegeben von

Carl Attenhofer.

Original-Compositionen und Arrangements

von

Franz Abt, Carl Attenhofer, W. Baumgartner, Vogler, L. Cherubini, Cooper, Dr. Elster, Th. Gangler, Josephi, F. Mendelssohn, W. Petersen, Podbertzky, Joh. Heinr. Pollo, Franz Schubert, W. Tschirch, C. M. v. Weber.

Bei dem grossen Mangel an Frauenchören wird diese Sammlung von Carl Attenhofer, welcher durch seine Compositionen, wie durch Herausgabe des „Liederbuch für Männerchor" in Sängerkreisen vortheilhaft bekannt, sich bald Eingang in den Vereinen verschaffen. [656a.]

Preis brochirt ℳ 1,25.
Halbleinen, geb. ℳ 1,40.
Ganzleinen, geb. ℳ 1,70.

Zu beziehen durch jede Buch- und Musikhandlung, sowie von den Verlegern

Gebrüder Hug, Zürich,
Basel, Strassburg i. E., St. Gallen, Luzern, Constanz.

Caroline Boggstöver.

Concertsängerin (Alt). [657—.]

Leipzig. **Kreuzstr.** No. 11. I.

Neuer Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Fr. Liszt, Gesammelte Schriften.

Fünfter Band: **Streifzüge.**

Kritische, polemische und zeithistorische Essays. Deutsch bearbeitet von **L. Ramann.**

8. Velinpapier. Pr. geh. ℳ 6 n., geb. ℳ 7,50. n.

Inhalt: Zur Goethe-Stiftung. — Weimars Septemberfest zur Feier des hundertjährigen Geburtstages Carl August's. — Dornröschen. Genast's Gedicht und Raff's Musik gleichen Namens. — Marx und sein Buch: „Die Musik des neunzehnten Jahrhunderts und ihre Pflege". — Kritik der Kritik. Ulibischeff und Séroff. Zum Jahreswechsel. — Ein Brief über das Dirigiren. Eine Abwehr.

Mit diesem Bande schliessen die kleinen Schriften F. Liszt's ab, der sechste Band wird, dafern nicht noch weiter zu Tage tretende Schriften einen kleinen Nachtrag verlangen, mit dem Werk „Die Zigeuner und ihre Musik in Ungarn" die gesammte Reihe abschliessen. [658.]

Anna Gutjahr,

Oratoriensängerin (Alt). [659a.]

Hannover, Heinrichstr. No. 41, I.

Philipp Roth,

Violoncellist.

[660.]

Berlin, Alexandrinenstrasse 46.

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

Zu den auf Buchhändlerwege bezogenen Exemplaren der vorliegenden Nummer eine Beilage von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig.

Digitized by Google

Leipzig, am 7. December 1882.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 24.

XIII. Jahrg.]

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

[No. 50.

Inhalt: Eine musikalische Tagesfrage. Von Dr. Hugo Riemann. (Fortsetzung.) — Feuilleton: Berliner Aphorismen. Von Wilhelm Tappert. (Schluss.) — Tagesgeschichte: Berichte. — Concertumschau. — Engagements und Gäste in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Opernaufführungen. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Kritischer Anhang: Richard Heuberger, Fünf Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte, Op. 15. — Briefkasten. — Anzeigen.

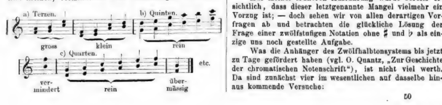
Eine musikalische Tagesfrage.

Von Dr. **Hugo Riemann.**

(Fortsetzung.)

IV. Die zwölfstufige Notenschrift.

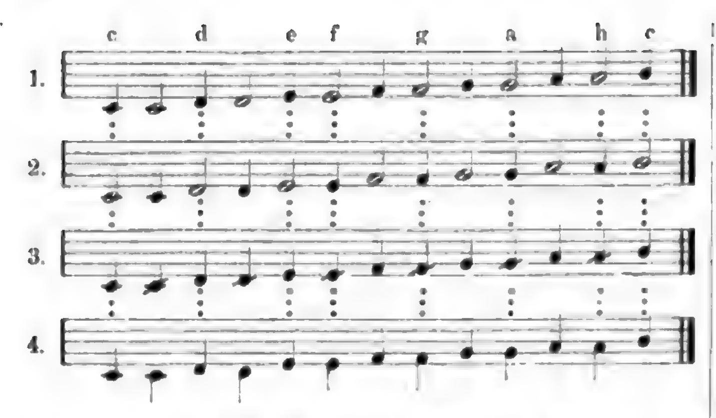
Im Vordergrunde der bisherigen Bestrebungen für Einführung des Zwölfhalbtonsystems steht die zwölfstufige Notenschrift. In unserer so hochgradig anschaulichen Notenschrift hat man einige Unvollkommenheiten entdeckt. Das Bestreben, dieselben auszumerzen, wurde wohl die erste Ursache der „chromatischen Bewegung". Diese Unvollkommenheiten sind:

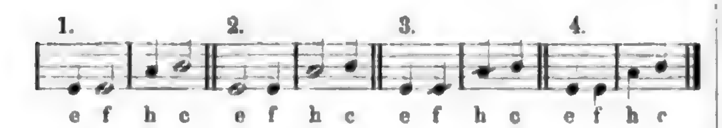
1) Die Gleichheit der Notenbilder der reinen, grossen und kleinen, verminderten und übermässigen Intervalle:

2) Die fehlende Veranschaulichung des Steigens und Fallens bei chromatischen Veränderungen:

3) Das Fehlen eines Anzeichens für die (annähernde) Identität der Tonhöhe enharmonischer Nachbartöne:

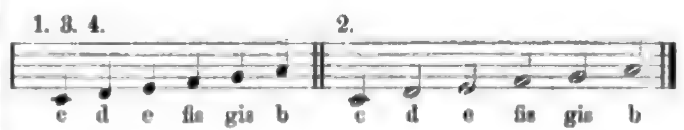
Aus meiner früheren Ausführung wurde bereits ersichtlich, dass dieser letztgenannte Mangel vielmehr ein Vorzug ist; — doch sehen wir von allen derartigen Vorfragen ab und betrachten die glückliche Lösung der Frage einer zwölfstufigen Notation ohne ♯ und ♭ als einzige uns noch gestellte Aufgabe.

Was die Anhänger des Zwölfhalbtonsystems bis jetzt zu Tage gefördert haben (vgl. O. Quantz, „Zur Geschichte der chromatischen Notenschrift"), ist nicht viel werth. Da sind zunächst vier im wesentlichen auf dasselbe hinaus kommende Versuche:

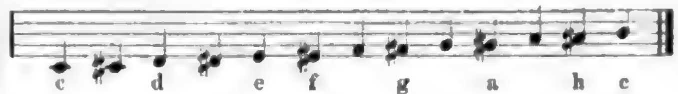
Digitized by Google

No. 1—3 sind von ihren Urhebern eigentlich mit 6 Linien vorgeschlagen, worauf Nichts ankommt; denn wenn unser jetziges System mit 5 Linien bequem auskommt, so müssen diese, welche innerhalb der Octave allemal eine Stufe sparen, erst recht auskommen können. Ich habe daher alle vier auf 5 Linien gesetzt, auch alle vier mit demselben Zeichen für denselben Ton anfangen lassen, um ihre völlige Uebereinstimmung in Betreff der Verstösse gegen die Anschaulichkeit evident zu machen. Bei allen vieren wird das Halbtonintervall bald durch in verschiedener, bald durch in gleicher Höhe stehende Noten ausgedrückt:



Die beiden ersten führen zudem die Nothwendigkeit mit sich, auf die herkömmlichen Notenwerthzeichen, welche grösser sind, als die Viertel, jedenfalls wenigstens auf die halben Noten zu verzichten, d. h. also unsere Mensuralzeichen zu reformiren; das vierte beraubt uns der Freiheit, je nach Bedürfniss und aus kalligraphischen Rücksichten die Noten bald nach oben, bald nach unten zu schwänzen, und macht die gemeinsamen Querstrichelungen der Achtel, Sechszehntel etc. unmöglich; die schief durchstrichenen Noten des dritten Vorschlags sind hässlich. Alle vier begehen aber den Fehler, statt einer hoch bedeutsamen Grundscala (denn das ist die unserer alten Notenschrift) eine horrible Scala von lauter Ganztonschritten zu Grunde zu legen:



Alle vier würden dasselbe erreichen und um Nichts schlechter sein, wenn sie die sechs übrigen Töne durch ♯ vor den Stammnoten ausdrückten. Dann wäre ebenfalls ein unveränderliches zwölfstufiges System gewonnen, das nur leider viel weniger anschaulich wäre, als unser altes:



Alle derartigen Versuche sind entschieden zu missbilligen; der Rückschritt statt des begehrten Fortschritts wäre allzu offenbar.

(Schluss folgt.)

Feuilleton.

Berliner Aphorismen.

Von **Wilhelm Tappert.**

(Schluss.)

Es wimmeln immer noch Leute unter uns herum, denen Wagner's Diction nicht recht ist. Die stupidesten Stümper erfrechen sich bisweilen, den Meister zu meistern. Ueber das „berüchtigte" Wagalaweia der Rheintöchter und über den nicht minder sprichwörtlichen „glitschrigen Glimmer" Alberich's habe ich keine Beschwerde mehr gelesen. Dreissig Jahre lang bildeten diese Worte zwei Haupttrümpfe im Wagner-Kriegsspiel. Eine lange Zeit, fürwahr! Goethe hatte schon recht, als er bemerkte:

> Niemand muss herein rennen,
> Auch mit den besten Gaben;
> Sollens die Deutschen mit Dank erkennen,
> So wollen sie Zeit haben!

Welches Deutsch reden und schreiben denn jene superklugen Merker? Ein heimischer Sixtus Beckmesser liess sich also vernehmen: „selbstredend effectuirte auch in Berlin — wie überall — die ‚Walkyre' (!), den zweiten Act ausgenommen." Ein Anderer liess in seine Recension über ein Concert der Philharmoniker folgende Sätze einfliessen: „Alle Vorträge wurden sehr günstig aufgenommen. Der Saal war von einem sehr guten Publicum zahlreich besucht. Wenn die folgenden Concerte sich auf der Höhe des ersten erhalten und wenn die oberen sehr schönen Säle des Locals ganz zweckentsprechend sind (was heisst das?), dann werden sie gewiss sehr zahlreichen Zuspruch gewinnen." Ist das etwa ein Stil für einen Professor? Soll Wagner sich vielleicht an diesem Miesnick-Deutsch ein Muster nehmen?

Nach der ersten „Rheingold"-Aufführung (München, 22. Sept. 1869) liess sich die Berliner „Kreuz-Zeitung" einen Bericht schreiben, der von deutscher Schwerfälligkeit unverkennbare Proben liefert. Dem Einsender ging das Gedicht völlig über den Horizont, nicht nur das Wagalaweia. Er bemerkt an einer Stelle: „Die Sprache ist durchgängig, oft bis zur Unverständlichkeit, gesucht; oder wer verstände auf das erste Lesen Sätze wie:

> Soll Rache dir frommen,
> vor Allem rathe dich frei:
> dem gebundnen Manne
> büsst kein Freier den Frevel!"

Man begreift heute schlechterdings nicht, wie vor 13 Jahren diese vier Zeilen, deren Sinn doch ganz deutlich zu Tage liegt, unverstanden bleiben konnten. Wirklich verstimmt erschien der Einsender durch das Wort „dumm", er wollte es wenigstens zwölf Mal gehört haben. Noch im vorigen Jahre nahmen empfindsame Leute Anstoss an den kernigen Wendungen: „Eine zierliche Fresse zeigst du mir da!" oder: „Deinen Sadel sauf

allein!" In diesem Jahre sind mir keine Klagen darüber zu Gesicht gekommen. Aus einem Briefe Goethe's vom 15. Oct. 1813 citire ich hier einen Satz, der beweisen mag, dass diese Schwerfälligkeit auch früher schon bemerkt und beklagt wurde. „Die Deutschen haben die eigene Art, dass sie Nichts annehmen können, wie man es ihnen gibt. Sie haben so unendlich viel gelesen, und für neue Formen fehlt ihnen die Empfänglichkeit."

„Ueberhaupt der Text!", so hörte ich einen wirklichen, echten, königlichen Musikdirector ausrufen, welcher zween Laien den „Nibelungen-Ring" erklären sollte! „Und besonders das Wagalaweia!" bemerkte Einer von den Beiden. Ich finde das Wagner'sche Gedicht sehr schön, ich wundere mich nur, dass noch Niemand — sonderlich in Berlin — an der Berliner (!) Version des Textes — Herr von Hülsen nennt alle Textbücher, auch die Wagner'schen, hartnäckig „Arienbücher" — zu Rossini's „Tell" Anstoss genommen hat:

Wo Hass und Zwietracht nur walten uns zum Hohn,
Wo Ränke sich mit Ketten gatten!

Ist das nicht ganz herrlich? Gedruckt nach Anordnung der General-Intendanz *Anno Domini* 1870!!

Menschenfreundlich, wie ich zu sein mich allzeit bemühe, habe ich vor einigen Jahren, als „der Kampf um das Rheingold" noch arg toste, die beanstandeten Verse der Nixen „umgedichtet":

Wir sind so frisch und munter,
Wir tauchen auf und unter,
Wir hüten das rothe Gold,
Des Stromes Woge rollt:
Das Rheingold ist uns lieb,
Wer es nimmt, der ist ein Dieb!

Sollte jemals das „Rheingold" im Opernhause gegeben werden, dann reiche ich meine verbesserte Fassung dem Hrn. v. Hülsen ein, vielleicht nimmt er sie in das „Arienbuch" auf.

Armer Wotan! Walter der Welt, was haben sie dir schon angethan und nachgesagt in den sechs Jahren von 1876 bis 1882! Du bist ein Gott und blickst gewiss mit olympischer — ich meine walhallischer — Ruhe auf die Zwerggestalten, die emsig in den Zeitungsblättern herumkrabbeln, immer geschäftig, doch nie etwas schaffend, stets bei der Hand, aber selten bei der That! Stelle den Speer zur Seite und höre, wie man dich hiess und heisst: Göttlicher Nachtwächter (Hanslick), göttlicher Wachtposten (Ehlert), Walhalla-Portier (Speidel), Thürhüter in einem vornehmen Hause (Frenzel), — passiver Dulder, jämmerlicher Schwachkopf, göttlicher Speerträger, insipides Seitenstück zu König Heinrich im „Lohengrin" und Landgraf Hermann im „Tannhäuser", ewig compromittirender Jammergott, weltgebietender Wallhallrich, hypochondrischer Schwächling, langweiliger Göttervater, schwacher Schwätzer u. s. w. Greife nicht zum Speer! Auch Götter kämpfen manchmal vergebens.

Kurz nach meiner Heimkehr aus Bayreuth traf ich einen alten Bekannten, einen biederen Schwaben, der mich alsbald wegen des Bühnenweihfestspieles interpellirte.

Sie sind in Bayreuth gewese?

— Natürlich! —

Hats Ihne gefalle?

— Wie können Sie erst fragen! —

Ich hab viel gelese. Es ischt eine verruchte Sache mit diesem „Parsifal!"

Was mag das Wort „verrucht" in Württemberg bedeuten? Gleichviel. Ich greife es auf, um mit ihm diese Aphorismen zu schliessen. Wider Willen sind dieselben hie und da polemischer Natur. Ich wollte Dies und Das nur glossiren und bin immer wieder ins Kritisiren gerathen. Eine müssige Beschäftigung! Man darf sogar getrost behaupten: Es ischt eine verruchte Sache, das Kritisire!

Tagesgeschichte.

Berichte.

Leipzig. Gewaltig war die Concertfluth in der Zeit vom 19. Nov. bis 30. Nov. Wir lassen die Vorkommnisse in ihrer historischen Folge Revue passiren.

Am 19. Nov. im Saale Blüthner Matinée des Pianisten Hrn. Fritz Schousboe aus Copenhagen unter Mitwirkung der Sängerin Frl. Pfeiffer und des Hrn. Concertmeister Petri. Der Hr. Concertgeber, ein noch jugendlicher Künstler, gab sein Bestes im Vortrag der Symphonischen Etuden von Schumann und der eigenen, gut effectuirenden Stücke Scherzo und Valse-Caprice. In der Anfangsnummer Praeludium und Fuge von V. Lachner war sein Spiel, wohl infolge von Befangenheit, etwas unruhig, dem Vortrag der Liszt'schen Rhapsodie fehlten Temperament und virtuose Leichtigkeit und in den Novitäten seiner Landsleute Neupert (Concertetude) und Schytte (Charakterstück „Ueber die Steppe hin") fand er keine Gelegenheit, etwaige Characteristika seines Spiels hervortreten zu lassen. Jedenfalls ist Hr. Schousboe ein sehr gewandter Pianist, den man überall mit Vergnügen hören wird. Frl. Pfeiffer sang eine Mozart'sche Arie und Lieder von ihrem Vater und Schumann, ihre Stimme hat Volumen, doch ihr Vortrag entbehrt noch stark der feineren Ausfeilung. Hr. Petri spielte die Romanze aus Joachim's Ungarischem Concert und Sarabande und Tambourin von Leclair vortrefflich. — Dem ebenfalls am 19. Nov. stattgehabten Geistlichen Concert der Sängerin Frl. v. Jasinska haben wir nur in einer Solonummer der Concertgeberin (Busslied von Beethoven) beigewohnt, aber trotzdem konnten wir erkennen, dass die Sängerin für ein öffentliches, gegen Entrée zugängliches Concert noch nicht reif ist. Die eigentliche Würze haben dem Concert daher wohl die Vorträge der HH. Julius Klengel (Violoncell), Wollersen (Gesang) und Homeyer (Orgel) gegeben.

Am 21. Nov. 3. „Euterpe"-Concert. Es nahm dasselbe dank seinem modernen Programm und der Mitwirkung vortrefflicher Solistinnen einen sehr anregenden Verlauf. Als Hauptstück figurirte Rubinstein's 5. Symphonie (in G moll), über deren Werth wir uns gelegentlich der gewandhäuslichen Aufführung im vor. Winter ausgesprochen haben. Die Ausführung durch das „Euterpe"-Orchester machte dessen Leistungsvermögen und der gewissenhaften Einstudirung seitens des Hrn. Dr. Klengel alle Ehre, was auch in Bezug auf die Wiedergabe der „König Lear"-Ouverture von Berlioz Anwendung zu finden hat. Ungewöhnlichen und verdienten Beifalls hatten sich die Solospenden der Sängerin Frl. Louise Verhulst und der Dresdener Pianistin Frau Marg. Stern-Herr zu erfreuen. Kannten wir Frau Stern schon von früheren Leistungen her als eine reich begabte und künstlerisch-reife Pianistin, als welche sie sich auch diesmal im Vortrag von Saint-Saëns' G moll-Concert und kürzeren Stücken von Mendelssohn, Henselt, Rossini-Liszt und Kullak bewährte, so überraschte uns trotz der guten Meinung, welche wir über die gesangliche Befähigung des Frl. Verhulst schon auf Grund früherer Begegnungen mit dieser Kunstnovize uns hatten bilden können, doch noch ganz bedeutend das von derselben in ber. Concert Gebotene, denn eine so vorgeschrittene Gesangsausbildung, wie sie das junge Mädchen namentlich in einer Arie von Leonard ohne alle Ostentation zu Tage treten liess, eine so mannigfaltig schattirte, dabei stets geschmackvolle und warm beseelte Vortragsweise, wie sie Frl. Verhulst — vielleicht unter Ausnahme des Zugabeliedes — an diesem Abend zeigte, hatten wir nicht erwartet. Denkt man sich hierzu einen klaren, weichen Sopran, auf welchem noch der ganze süsse Blüthenthau einer jungen Mädchenstimme liegt, und eine allseitig glückliche Disposition, so wird man die Wirkung, die Frl. Verhulst mit ihren Vorträgen erzielte, leicht ermessen können. Zu Letzteren hatte auch Hr. Dr. Klengel ein

Digitized by Google

melodisch-apartes, dabei edel-empfindungsvolles Lied „Bei dir" gesteuert, das weitere Verbreitung verdient.

Am 22. Nov. Concert von Frl. Teresina Tua und Hrn. Conr. Ansorge unter Mitwirkung des Sängers Hrn. Siegm. Jäger im Gewandhaussaal. Das sensationelle Aufsehen, welches dieses jüngste Gestirn am Violinistenhimmel überall durch die Kundgabe seines Talentes erregt, wiederholt sich auch hier, nicht nur der der Anregung des Musikalienhändlers Hrn. Eulenburg zu verdankende Abend in Rede, sondern auch drei mittlerweile im Alten Stadttheater stattgehabte Concerte der jungen Italienerin sahen ausverkaufte Räume, und auch noch ähnliche weitere Unternehmungen dürften dasselbe Resultat haben. In einer auf besonderen künstlerischen Geschmack abzielenden Wahl der Vortragspiècen ist dieser Erfolg jedenfalls nicht zu suchen, wenigstens nicht hier, denn Frl. Tua hatte an beregtem Abend nur Virtuosenkram auf das Programm gesetzt. Es war einzig und allein der keck und glücklich mit allen möglichen Schwierigkeiten spielende, rhythmisch pikante, überhaupt äusserst temperamentvolle Vortrag, mit welchem die junge Zauberin auch hier das Publicum zu mächtigsten Beifallssalven entfachte. An sich betrachtet, ist die Technik der auch in der äusseren Erscheinung gewinnenden Künstlerin nicht aussergewöhnlich, wohl aber in Anbetracht der Jugendlichkeit der Spielerin. Wir lassen es für diesmal bei diesen Andeutungen bewenden, da wir hoffen dürfen, der jungen Dame in gehaltvolleren Compositionen wieder zu begegnen. Die HH. Pianist Ansorge und Jäger bildeten mehr die Staffage für die espritvolle Violinistin, wenn man ihnen diese Position auch durch eine mehr als verdiente Anerkennung ihrer Leistungen zu versüssen suchte. Während Hr. Ansorge noch nicht zur vollen Entwickelung seiner künstlerischen Kräfte gelangt ist, hat Hr. Jäger diese Station schon überschritten und sucht Das, was ihm an Jugendlichkeit des Stimmklanges und der Auffassung verloren ging, durch kleine, leider aber nicht immer geschmackvolle Coquetterien im Vortrag zu ersetzen, ein Beginnen, das sich schon bei dem neulichen Debut dieses Sängers im Saale Blüthner etwas bemerklich machte, jedoch lange nicht so aufdringlich wie bei vorstehendem Anlass.

Am 24. Nov. Kirchenconcert des Riedel'schen Vereins. In der in demselben vollzogenen Aufführung von Beethoven's Missa solemnis ist jedenfalls der Höhepunct der ersten Hälfte der dieswinterlichen Concertsaison zu erblicken, denn die monumentale Bedeutung des Werkes kam durch den ausführenden Verein, die mitwirkenden Solisten und das Orchester in jedem Takte zu klarster Anschauung. Die Chöre, welchen in dieser grossartigen Schöpfung wahrlich die denkbar schwierigste Aufgabe gestellt ist, erfüllten dieselbe unter der bewundernswerthen Führung des Hrn. Prof. Riedel mit eindringendem Verständniss und mit einer in rein technischer Beziehung wirklich kaum zu überbietenden Sicherheit und Schlagfertigkeit, dabei überall ein glückliches Stimmenverhältniss gewahren lassend. Ebenso wurde der künstlerische Eifer, den die Solisten Frls. Breidenstein aus Erfurt und Keller aus Frankfurt a. M. und HH. van der Meden aus Berlin und Eugen Franck aus Breslau dem Werke entgegenbrachten, fast durchweg durch prächtiges Gelingen gekrönt und vom Orchester mit heiligem Ernst die ganze Kraft für eine schlackenlose Ausführung des instrumentalen Theils eingesetzt. Der Riedel'sche Verein kann auch diese seine 13. Aufführung des Riesenwerkes als eine künstlerische That ersten Ranges auf sein umfängliches Verdienstconto eintragen. Der Missa gingen voran ein von Hrn. Homeyer vorzüglich gespieltes gediegenes Orgelvorspiel unseres als langjähriger Lehrer am k. Conservatorium und Organist an der Nicolaikirche hochverdienten Dr. Rob. Papperitz und das „Lacrymosa" aus dem neuen Requiem von Felix Draeseke. Das Letztere, für Soloquartett, Chor und Orchester geschrieben und in musterhafter Weise zur Darlegung gelangend, birgt einen köstlichen Schatz echt kirchlicher Gedanken und meisterlicher Durcharbeitung in sich und macht den Wunsch nach Bekanntschaft mit dem ganzen Werke rege.

Am 26. Nov. Matinée der zehnjährigen Pianistin Ilona Eibenschütz unter Mitwirkung des Frl. Aline Friede (Gesang) und des Hrn. Franz Sachse aus Dresden (Violine) im Saale Blüthner. Von allen Solistenconcerten, denen wir im Laufe so mancher Jahre beigewohnt haben, war diese Matinée insofern einzig in ihrer Art, als wir eine ähnliche frühzeitige künstlerische Potenz, wie sie aus dem Spiel dieses kleinen Mädchens entgegenleuchtet, zu beobachten vorher noch nie in der Lage gewesen waren. Ilona ist ein Wunderkind in der glücklichsten Bedeutung dieses Wortes, ein musikalisches Genie, das in gleicher Frühreife gegenwärtig kaum seines Gleichen weiter hat. Gab sie im Vortrag des 1. Satzes aus Hummel's passagenreichem Amoll-Concert und verschiedener anderen Stücke schon angesichts ihrer kleinen Hände und zarten körperlichen Constitution nach Anschlag, Correctheit und Fertigkeit erstaunliche Leistungen zum Besten, so frappirte sie dagegen geradezu mit dem einem Bach'schen Praeludium entgegengebrachten, ihrem Alter um Jahrzehente vorauseilenden Verständniss und der gemüthsinnigen Wiedergabe der Chopin'schen Berceuse. Das kommt Alles ganz von selbst, nirgends macht ihr Spiel den beängstigenden und betrübenden Eindruck eines Treibhauserzeugnisses, sondern es quellen Lust und Freudigkeit in ununterbrochener Frische aus demselben hervor. Wir sehen mit grösstem Vergnügen dem Concert entgegen, welches die kleine phänomenale Künstlerin am nächsten Montag im Gewandhaussaal geben wird. — Von den ihre Matinée unterstützenden Künstlern war es Frl. Friede, die mit ihrer prachtvollen Altstimme und ihrer warmen Hingabe an ihre Vortragsobjecte — Arie aus „Wilhelm von Oranien" von Eckert und Lieder „Von ewiger Liebe" von Brahms und „Frühlingsnacht" von Schumann — Aller Herzen für sich gewann und den lebhaftesten Wunsch, dieses talentvolle Mitglied unseres Opernpersonals recht bald in grösseren, selbständigeren Partien, als bisher, zu sehen, erregte. Fast ohne Eindruck ging das Violinspiel des Dresdener Gastes vorüber, denn dasselbe klebt noch gar zu sehr an den Noten, entbehrt noch zu sehr der künstlerischen Freiheit, um nachhaltigeres Interesse zu erwecken.

Am 26. Nov. Liederconcert des Hrn. Anton Schott aus Hannover unter Mitwirkung des Violinisten Hrn. Concertmeister Hänflein von dort. Die Gesangvorzüge des Hrn. Schott sind von dessen Bühnenthätigkeit her längst be- und anerkannt. Es erübrigt daher die Bemerkung, dass der Künstler auch als Liedersänger sich hören lassen darf, wenn auch nicht verschwiegen werden soll, dass er sich durch die Mächtigkeit seiner Stimmmittel hier und da zu Vortragspointen verleiten liess, die mit dem Stimmungswesen des jeweiligen Liedes nicht harmonirten. Hr. Hänflein besticht zumeist durch seinen vollen, gesunden Ton, der namentlich in seinem zweiten Vortragsstück — Tartini's Teufelssonate — wiederholt eine bedeutende Wirkung machte. Die Technik ist ebenfalls hochachtbar, jedoch nicht unfehlbar. Die Vibration lang getragener Töne geschieht bei Hrn. Hänflein in mindestens doppelt längeren Bebungsintervallen, als man sonst gewohnt ist, klingt aber etwas gemacht. Nicht geschmackvoll war das übermässige Verweilen auf einigen Schlussnoten. Beide Künstler ernteten reichen Beifall.

Am 27. Nov. Concert im Gewandhaussaal, zu Gunsten der Nothleidenden in Tyrol und Kärnten, von der Section Leipzig des deutschen und österreichischen Alpenvereins veranstaltet. Infolge unseres Besuches des 1. Actes der gleichzeitigen „Don Juan"-Aufführung im Theater mussten wir auf die erste grössere Hälfte dieses Concertes verzichten. Wir hörten zunächst ein Air varié von Vieuxtemps, gespielt von Frl. Marianne Eissler. Nach diesem Vortrag sind Frl. Eissler ein hübscher und auch modulationsfähiger Ton, eine schon recht ansehnliche Fertigkeit und eine resolute Bogenführung zuzusprechen, dank welchen Eigenschaften das Stück technisch recht wohl gelang. Den vorangegangenen 2. und 3. Satz aus Gade's Concert soll das Fräulein auch musikalisch recht passabel gespielt haben. Den Vieuxtemps'schen Variationen folgten zwei vortrefflich von Frl. Bettaque und Frau Metzler-Löwy zur Geltung gebrachte Schumann'sche Duette, hierauf trug Hr. Capellmeister Reinecke feinfühlig Schubert's Claviervariationen Op. 142 vor, und den Schluss des Abends bildeten die Chorgesänge „Der Mond kommt still gegangen" von Ad. Jensen und „Dithyrambe" von E. F. Richter, in deren Wiedergabe der Thomanerchor unter Leitung des Cantors Hrn. Dr. Rust sich seines alten Renommées völlig würdig zeigte.

Am 30. Nov. 8. Gewandhausconcert. Der Schwerpunct des Genusses lag im Vortrag der 2. Symphonie von Schumann, welche, gemäss der Programmschablone, den 2. Theil ausfüllte. Hr. Reinecke stellt in der Direction Schumann'scher Werke seinen Mann, und das Orchester war in bester Disposition. Eine excellente Leistung gab Letzteres ebenfalls in der Anfangsnummer, der Adur-Concertouverture von Rietz. Als Solisten wurden der Pianist Hr. James Kwast aus Cöln a. Rh. und Signora Varesi vorgeführt. Hr. Kwast trug sehr sauber und gediegen, aber bei etwas hartem Anschlag ein eigenes Concert, dann Prae-

Digitized by Google

ludium und Fuge in Emoll von Mendelssohn, eine altfranzösische Gavotte und das Wagner-Liszt'sche Spinnlied vor. Das Concert interessirt erst vom 2. Satz an, von hier ab wird der Componist wärmer, und wenn es auch nicht der Aufschwung einer genialen Begabung ist, den seine Phantasie nimmt, so kann man heutzutage mit einem Andante, dem eine so warme Stimmung innewohnt, wie dem Kwast'schen, und einem Finalesatz von der animirenden Natur dieses Concertes schon zufrieden sein, auch wenn man schliesslich sich sagen muss, entschieden neuen Gedanken oder harmonischen und modulatorischen Combinationen nicht begegnet zu sein. Signora Varesi brachte natürlich italienische Waare zu Tisch, die zu gewissen Zeiten nicht unschmackhafte Cavatine „Una voce poco fà" aus Rossini's „Barbier von Sevilla" und die sogen. Wahnsinnsscene aus des göttlichen Donizetti unsterblicher „Lucia". Gewiss besitzt Signora Varesi eine grosse Volubilität der Kehle, wie dieselbe aber die Sängerin zum vergötterten Liebling der Berliner machen, wie man in der Reichshauptstadt dagegen die Kleinheit des Stimmklanges und das arge Tremoliren ganz überhören konnte, ist hier unverständlich geblieben.

Bautzen. Am 22. October veranstaltete der durch Hrn. Organist Simmank im vorigen Jahre gegründete Bautzener Chorgesangverein in der hiesigen Petrikirche ein geistliches Concert, welches das Interesse unserer musikalischen Kreise lebhaft in Anspruch nahm. Das gediegene Programm bestand aus Werken altitalienischer und altdeutscher Meister und Componisten des 19. Jahrhunderts. Die Chöre — „Sanctus" aus der Missa Papae Marcelli von Palestrina, „Ego dixi Domine" von Gabrieli, „Misericordias Domini" von Durante, „Uebers Gebirg Maria geht" von Eccard, „Es ist ein Ros entsprungen" und „Quem pastores laudavere" von Palestrina, „Saul, was verfolgst du mich" von H. Schütz und die „Seligpreisungen" aus „Christus" von Liszt — gelangten in anerkennenswerthester Präcision und in tadelloser Reinheit zur Aufführung. In solistischer Beziehung wurde das Concert durch Herrn und Frau Hildach, Hrn. Organist Fischer aus Dresden und Hrn. O. Nierth von hier wirksamst unterstützt. Frau Hildach sang das angeblich von Stradella componirte Gebet: „Winkt mir Erbarmen aus deinem Angesicht", Hr. Hildach das Baritonsolo aus den „Seligpreisungen" von Liszt (Glanzpunct der Aufführung), Hr. und Frau Hildach das prächtige Duett aus Mendelssohn's „Elias": „Was hast du an mir gethan, du Mann Gottes" in einer heiligen Räumen durchaus entsprechenden künstlerischen Auffassung, und gelangten die prächtigen Stimmmittel des Künstlerpaares zu voller Geltung. Hr. Nierth brachte die Arie aus Händel's „Messias": „Er weidet seine Heerde" mit warmer Empfindung zum Vortrag. Hr. Organist Fischer spielte die Gmoll-Phantasie für Orgel von J. S. Bach, das Adagio aus dem Osterconcert eigener Composition und die BACH-Phantasie von Liszt und veranlasste das andächtig lauschende Publicum zu voller Bewunderung. Wir hoffen bestimmt, die Dresdener Künstler recht bald wieder in unseren Mauern zu begrüssen, um uns an ihren Gaben erfreuen und erbauen zu können. Dem Dirigenten des Chorgesangvereins gebühren unsere volle Anerkennung und unser Dank für die wiederum so wohl vorbereitete Aufführung, welche sicher dazu beitragen wird und muss, die ihm schuldige Anerkennung zu einer hierorts allseitigen zu machen. Möge es Hrn. Simmank gelingen, die musikalischen Elemente unserer Oberlausitzer Hauptstadt immer mehr und mehr unter seinen Taktstock zu bringen, um durch Vorführung auch eines grösseren Tonwerkes die Lebenskraft des Chorgesangvereins nach innen und aussen zu beweisen und zur Geltung zu bringen. t.

Concertumschau.

Angers. 6. Conc. popul. (Lelong): 6. Symph. v. Beethoven, Hochzeitsmarsch v. Mendelssohn, „Le dernier Sommeil de la Vierge" v. J. Massenet, Entr'actes v. E. Guiraud (a. „Galante Aventure") und M. Bruch (a. „Loreley"), Vorträge der Frau Palicot auf dem Clavier (Fmoll-Conc. v. Chopin) u. dem Pedalflügel (Werke v. Bach u. Liszt).

Ansbach. Soirée des Rob. Heckmann'schen Streichquart. a. Cöln a. Rh. m. Streichquartetten v. Raff (Op. 77), Schubert (Op. 161) u. Beethoven (Op. 59, No. 3).

Augsburg. 95. Conc. des Oratorienver. unt. Mitwirk. des Rob. Heckmann'schen Streichquart. a. Cöln a. Rh.: Streichquartette wie unt. Ansbach angegeben, Chorgesänge v. Spohr, Mörike („Ein Stündlein wohl vor Tag") u. Brahms („In stiller Nacht" u. „Bei nächtlicher Weil").

Baden-Baden. 1. Abonn.-Conc. des städt. Curorchesters (Koennemann): 2. Symph. v. Beethoven, „Euryanthe"-Ouvert. v. Weber, „Lohengrin"-Vorspiel v. Wagner, Solovorträge der Frls. L. Pfeiffer van Beck (Ges., Arie v. Mozart, „Liebst du um Schönheit" v. Clara Schumann, „Sonntag" v. Brahms und „Neue Liebe" v. Rubinstein) und L. Oswald (Clav., Amoll-Conc. v. Schumann etc.).

Barmen. 2. Abonn.-Conc. m. Mendelssohn's „Paulus" unt. Leit. des Hrn. Krause u. solist. Mitwirk. der Frau Parsch-Zikesch, des Frl. K. Bermbach a. Cöln a. Rh. und der HH. Hedmondt a. Leipzig u. Fessler a. Frankfurt a. M.

Basel. Conc. f. die Wittwen-, Waisen- und Alterscasse des Orchesterver. (Volkland) am 19. Nov.: Esdur-Symph. v. Mozart, „Parsifal"-Vorspiel v. Wagner, Solovorträge der Frau Huber-Petzold (Ges.) u. des Hrn. Bargheer (Viol.).

Bonn. R. Heckmann's 1. Soirée f. Kammermusik: Gmoll-Clavierquart. v. Mozart, Streichquart Op. 77 v. Raff, Clavier-Violoncellson. Op. 69 v. Beethoven. (Ausführende: Frau Heckmann-Hertwig [Clav.] u. HH. Heckmann, Forberg, Allekotte u. Bellmann [Streicher].) — 1. Soirée des Cölner Quart.-Ver.: Streichsext. Op. 36 v. Brahms, Streichquint. Op. 10 v. O. Dessoff, Claviertrio Op. 112 v. Raff. (Ausführende: HH. Mertke [Clav.], Japha, Hollaender, Jensen, Krögel, Ebert und Grüters [Streicher].)

Brieg. 29. Stiftungsfest des Männerges.-Ver. (Jung): „Ruy Blas"-Ouvert. v. Mendelssohn, zwei Span. Tänze f. Orchester v. Moszkowski, „Prinzessin Ilse" f. Chor, Soli u. Orchester von A. Schulz, Vocalterzett v. Mozart, Gesangsoli v. W. Taubert („In der Märznacht"), Wagner („Winterstürme wichen dem Wonnemond" a. der „Walküre") u. A.

Brooklyn. 1. Kammermusiksoirée im Conservat.: Clavierquart. v. Schumann, Adur-Clav.-Violinson. v. Raff, Violin- u. Violoncellsoli. (Ausführende: HH. Chadick [Clav.], Edw. Herrmann, Ganzberg u. Schwick [Streicher].)

Coblenz. 1. Soirée f. Kammermusik der HH. Spanuth (Clav.), Bassermann (Viol.) u. Cossmann (Violonc.) unt. Mitwirk. der Sängerin Frl. M. Ebann a. Paris: Claviertrios von Saint-Saëns (Fdur) u. Beethoven (Op. 97), div. Soli (u. A. „Kol Nidrei" f. Violonc. v. Bruch).

Cöln a. Rh. R. Heckmann's 1. Soirée f. Kammermusik: Streichquartette v. Raff (Op. 77) u. Goldmark (Op. 8), Clav.-Violoncellson. Op. 69 v. Beethoven. (Ausführende: Frau Heckmann-Hertwig [Clav.] u. HH. Heckmann, Forberg, Allekotte u. Bellmann [Streicher].)

Crefeld. Conc. v. Frl. L. Kaiser v. hier (Ges.) u. Hrn. Spanuth a. Bremen (Clav.) unt. Mitwirk. des Hrn. Grüters (Violonc.) am 11. Nov.: Variat. f. Clav. zu vier Händen Op. 23 von Brahms, Lieder „Sehnsucht" v. Brahms und „Murmelndes Lüftchen" v. Jensen etc.

Crimmitschau. 1. Abonn.-Conc. des Hrn. Wolschke: 1. Symphonie v. Beethoven, „Meeresstille und glückliche Fahrt" v. Mendelssohn, Einzugsmarsch aus der „Königin von Saba" von Goldmark, Gesangvorträge der Frau Born a. Gera (Elisabeth's Gebet a. „Tannhäuser" v. Wagner, „Waldfahrt" v. Franz, „Waldesgruss" v. Reinecke etc.).

Darmstadt. Aufführ. des Evang. Kirchengesangver. (Dr. Bender) am 19. Nov.: Chorgesänge v. Hasler, Gerhardt, M. Frank, Goudimel, H. Schütz, Riegel, J. Praetorius, C. Breidenstein u. J. M. Bach, Orgelsoli v. Telemann u. Rembt.

Döbeln. Gesellschaftsabend des Chorges.-Ver. am 8. Nov.: „Adonis-Feier" f. Chor u. Soli m. Clav. v. Ad. Jensen, gem. Chöre a cap. v. Wüllner („Gedenke mein"), Reinecke („Des Ritters Brautgang") und R. Müller („Ich wollt, ich wär ein Vogel"), Männerchor v. Koschat, „Wie berührt mich wundersam" f. Frauenquart. von Bendel-Ries, Frauenterzette von Wüerst („Vom Frühling") u. Curschmann („Blumengruss"), Vocalduette v. Marschner u. Reinthaler („Du bist die Wirthin" a. dem „Käthchen von Heilbronn"), Tenorlieder von G. Pressel („An der Weser") und W. Hill („Das Herz am Rhein").

Dresden. Conc. der Sängerin Frl. A. Orgeni unt. Mitwirk. des Frl. Sewell (Clav.) u. des Hrn. F. Grützmacher (Violonc.) am 15. Nov.: Clav.-Violoncellson. Op. 5, No. 2, v. Beethoven, Soli f. Ges. v. Jensen („Murmelndes Lüftchen"), Heuberger

Digitized by Google

(„Marinilla"), Berlioz („L'Absence") u. A., f. Clav. v. H. Scholtz (zwei Mädchenlieder a. Op. 37) u. A. u. f. Violonc. v. Volkmann (Romanze). — 1. Productionsabend des Tonkünstlerver.: Streichoct. v. Raff (HH. Lauterbach, F. Hüllweck, Medefind, Buckwitz, Göring, Wilhelm, Grützmacher u. C. Hüllweck), Suite f. Violonc. u. Clav. Op. 29 v. E. Nápravník (HH. Grützmacher u. Schmole), Cdur-Conc. f. Fl. u. Harfe v. Mozart (Hr. Bauer u. Frl. Ziech). — 6. Stiftungsfeier des Dresd. Männergesangver. (Jüngst): Chöre v. Bruch (der Schiffer u. Winzer a. „Loreley", Solo: Hr. Meinhold), Ed. Kremser („Zu deinen Füssen"), A. Dregert („Hoho, du stolzes Mädel"), Weber („Das Turnierbankett") u. H. Jüngst (Altslav. Tanzlieder), Vocalduette v. G. Henschel (Kanon), Lassen („Entfernung") und Rossini, ges. v. den Frls. Dedekam u. Schrader, Arie v. Mercadante (Frl. Dedekam), Lieder „Ach du lieber Schatz" v. F. Hiller, „Selige Ruh" v. H. Jüngst u. „Klein Anna Kathrin" v. F. v. Holstein (Frl. Schrader), Flötensoli v. Doppler u. Fürstenau (Hr. Bauer).

Elberfeld. 1. Soirée f. Kammermusik v. Hrn. J. Buths v. hier u. dem Rob. Heckmann'schen Streichquart. a. Cöln a. Rh. m. Streichquart. Op. 132, Claviertrio Op. 1, No. 3, u. Clavierson. Op. 81 v. Beethoven.

Frankfurt a. M. 1. Abonn.-Conc. des Philharm. Vereins: Gdur-Symph. v. Haydn, „Faniska"-Ouvert. v. Cherubini, Solovorträge des Frl. Davidson a. Stockholm (Ges.) u. der HH. Fessler (Ges., „Liebestraum" eig. Comp. etc.) u. Bassermann (Viol., Conc. romant. v. Godard). — Tonkünstlerver. „Leyerkasten": 6. Nov. Blasquintett Op. 91 v. Reicha (HH. Günther, Schäfer, Münz, Schucht u. Thiele), Dmoll-Claviertrio v. C. J. Bischoff (HH. Aschaffenburg, Triebel u. Strigl), Fant. hongr. f. Flöte v. Doppler (Hr. Correggio). 13. Nov. Dmoll-Streichquart. v. Cherubini (HH. Triebel, Schneider, Herlitz u. Strigl), Cmoll-Clarinettenconc. v. Weber (Hr. Mohler), drei „Legenden" f. Clavier zu vier Händen v. Dvořák (HH. Parlow u. Wachsmann).

Genf. 1. Conc. der Société civile der Stadtcap. (de Senger): 7. Symph. v. Beethoven, „König Manfred"-Ouvert. v. Reinecke, „Parsifal"-Vorspiel v. Wagner, Marche festivale v. Gounod, „Au Bord de la Mer" f. Streichorch. v. Dunkler, Violinvorträge des Hrn. E. Ysaye (1. Conc. v. Wieniawski u. Rondo capriccioso v. Saint-Saëns).

Hamburg. 1. Abonn.-Conc. des Caecilien-Ver. (Spengel): Cantate „Wachet auf" v. S. Bach (Soli: Frl. Spengel und Hr. Dannenberg), „Nänie" f. Chor u. Orch. v. Brahms, „Rheinmorgen" f. do. v. Dietrich, Lied und Reigen f. do. v. Herbeck, Chöre a cap. v. Marenzio, Spengel (Frühlingslied) und Dietrich („Mir träumt" u. Jagdlied).

Helsingfors. 1. Conc. des Musikver.: Ddur-Claviertrio v. Beethoven (HH. Pohlig, Sitt u. J. Hrimaly), Solovorträge der Genannten, sowie des Frl. Mechelin (Ges., u. A. „Min tankes tanke" v. Grieg) u. des Hrn. v. Mickwitz (Clav.). — 2. Conc. des Musikver.: Clavierquint. v. Schumann (HH. Pohlig, Sitt, Wasenius, B. u. J. Hrimaly), zwei Sätze a. dem Streichquart. „Die schöne Müllerin" v. J. Raff (HH. Sitt u. Gen.), Solovorträge der HH. Pohlig u. Sitt (2. Suite v. F. Ries). — 3. Conc. des Musikver.: Streichquartette in Gdur v. Haydn u. in Gmoll v. Grieg (HH. Sitt u. Gen.), Solovorträge des Frl. Mechelin (Arie a. „Feramors" v. Rubinstein) u. des Hrn. v. Mickwitz.

Kaiserslautern. Conc. des Protestant. Kirchenchors (Hildebrand) am 5. Nov.: Chöre v. J. Zahn, Hauptmann, Löwe und Haydn, Dmoll-Phant. f. Org. zu vier Händen v. A. Hesse (HH. Hildebrand u. Hahn), Solovorträge der HH. Hahn (Praelud. v. Blanke u. Praelud. u. Fuge in Amoll v. Bach) u. H. Becker a. Mannheim (Violonc., Elegie v. V. Lachner, Andante v. Gernsheim u. Adagio v. Bargiel).

Leipzig. Liederconc. des Hrn. A. Schott unt. Mitwirk. des Hrn. Hänflein (Viol.) a. Hannover am 26. Nov.: Lieder v. Nicolai („O sieh mich nicht so lächelnd an"), Brune („Des Tages will ich denken"), Cornelius („Komm, wir wandeln zusammen") u. A., Violinsoli v. Bruch (1. Conc.) u. A. — Conc. im Gewandhaus für die Nothleidenden in Tyrol u. Kärnten am 27. Nov.: „Die wilden Schwäne" f. Soli, Frauenchor, Clavier, Violonc., Harfe u. Hörner m. Declam. v. Reinecke (Soli: Frl. Bettaque, Frau Metzler-Löwy u. Hr. Wollersen), Chorgesänge v. Mendelssohn, Jensen („Der Mond kommt still gegangen") und E. F. Richter („Dithyrambe"), ges. vom Thomanerchor (Dr. Rust), Vocalduette v. Schumann (Frl. Bettaque u. Frau Metzler-Löwy), Solovorträge des Frl. M. Eissler (Viol., 2. u. 3. Satz aus dem Conc. v. Gade etc.) u. der HH. Wollersen, Reinecke (Clav.) u. J. Klengel (Violonc.). — Am 2. Dec. Aufführ. v. H. Hofmann's „Aschenbrödel" durch den Quart.-Ver. (A. Riedel) unter solist. Mitwirk. der Frls. Verhulst u. David u. des Hrn. Kindler. — 1. Kirchenconc. des Bach-Ver. (v. Herzogenberg) unter solist. Mitwirk. des Frl. Verhulst u. der HH. Waldner a. Wien (Ges.) u. Homeyer (Org.): Cantaten „Sie werden aus Saba Alle kommen", „Aus tiefer Noth" u. „Wachet auf, ruft uns die Stimme", sowie Praelud. u. Fuge in Amoll f. Org. v. S. Bach. — Abendunterhalt. im k. Conservat. der Musik am 17. Nov.: Hmoll-Solo-Streichquart. v. Spohr = HH. Berghof-Aschaffenburg (1. Viol. im 1. Satz), Garfunkel-Bielitz (1. Viol. im 2. Satz), Novaček-Temesvár (1. Viol. im 3. Satz), Steinbruch-Schwarzburg, Rehberg-Morges u. Müller-Teuchern, Claviervariat. zu vier Händen Op. 35 v. Schubert = Frls. Forrest-London u. Barton-Ticehurst, Claviersonate v. Hrn. Schumann-Königstein, Schüler der Anstalt = der Comp., vier Tenorlieder v. Hrn. Behm-Stettin, Schüler der Anstalt = Hr. Trautermann-Wernigerode, Chromat. Phant. u. Fuge v. Bach = Hr. Merkel-Leipzig, Militärconc., 1. Satz, v. Lipinski = Hr. Degering-Braunschweig, Serenade f. Streichorch. v. Hrn. Weingartner-Graz, Schüler der Anstalt, Quint. a. den „Meistersingern" v. Wagner = Frls. Kronengold-Leipzig u. Grempler-Grünberg u. HH. Krausse-Borna, Trautermann u. Wollersen. — 4. Kammermusik im Gewandhaus: Clavierquint. Op. 70 v. S. Jadassohn, Streichquartette v. Mozart (Gdur) u. Beethoven (Op. 74). (Ausführende: HH. Reinecke [Clav.], Röntgen, Klengel u. Gen. [Streicher].) — 4. „Euterpe"-Conc. (Dr. Klengel): Faust-Symph. v. Liszt, Scenen aus der Frithjof-Sage v. Bruch. (Mitwirkende: Frl. Verhulst, HH. Dierich u. Dr. Schneider u. der akad. Gesangver. „Arion".) — 9. Gewandhausconc. (Reinecke): „Athalia"-Ouvert. v. Mendelssohn, „Harpa" f. Soli, Chor u. Orch. v. W. de Haan, „Christoforus" f. do. v. J. Rheinberger. (Solisten: Frls. Knispel a. Darmstadt, Hohenschild a. Berlin u. David u. HH. Dierich u. Schelper.)

London. 2. Concert of Instrumental Concerted Music: Streichsext. Op. 18 v. Brahms, Cdur-Clavierquint. v. A. Ashton, Streichquart. Op. 58, No. 1, v. Spohr. (Ausführende: Frau Haas [Clav.] u. HH. H. Holmes, Parker, Gibson, Hill, Howell u. Ould [Streicher].) — Concerte des Pianisten Hrn. Dannreuther am 16. u. 23. Nov.: Clavierquint. v. Schumann, Streichquint. v. H. Holmes, Adur-Clavierquart. v. Brahms, Claviertrio Op. 33 v. Goldmark, Soli f. Ges. v. S. Bach, E. Dannreuther („Autumn Song" u. „Come away Death") u. Liszt („Du bist wie eine Blume"), Claviersoli v. Chopin u. Beethoven (Op. 109). — 2. Hans Richter-Conc.: 5. Symph. v. Beethoven, „Euryanthe"-Ouvert. v. Weber, Introd. zum 3. Act der „Meistersinger" und Vorspiel u. Isoldens Liebestod a. „Tristan und Isolde" v. Wagner, 2. Clavierconc. v. Brahms (Hr. Dannreuther).

Marseille. 7. Conc. popul. (Reynaud): Symph. ital. von Mendelssohn, „Le dernier Sommeil de la Vierge" v. Massenet, Rhaps. hongr. v. Liszt, 2. u. 3. Act a. „Orpheus" v. Gluck (Orpheus: Frl. Barrielle).

Moskau. 4. Symph.-Conc. der kais. russ. Musikgesellschaft (Erdmannsdörfer): 8. Symph. v. Beethoven, „Tasso" v. Liszt, Ouvert. zu „Benvenuto Cellini" v. Berlioz, Violinconcert von Tschaïkowsky (Hr. Kotek a. Berlin).

Mühlhausen i. Th. 2. Abonn.-Conc. des Hrn. Goettke: Tonbilder f. Orch. zu Schiller's „Lied von der Glocke" v. C. Stör, Vorspiel zur Oper „Die sieben Raben" v. Rheinberger etc.

München. 2. Abonn.-Conc. der Musikalischen Akademie: „Christoforus" f. Soli, Chor, Orch. u. Org. v. J. Rheinberger (Solisten: Frls. Herzog u. Blank u. HH. Mikorey u. Fuchs), Requiem v. Mozart (Solisten: Frau Wekerlin, Frl. Blank und HH. Mikorey u. Siehr).

München-Gladbach. Am 11. Nov. Aufführung v. Haydn's „Jahreszeiten" durch den Caecilien-Ver. (Lange) unter solist. Mitwirk. des Frl. Breidenstein a. Erfurt u. der HH. van der Meden a. Berlin u. M. Friedländer a. Frankfurt a. M.

Nürnberg. Gr. Conc. der Lehrergesangvereine Nürnberg u. Fürth am 5. Nov.: 1. Ouvert. zu „Leonore" v. Beethoven, Compositionen f. Chor, Soli u. Orch. v. Schumann („Das Glück von Edenhall") u. H. Zöllner („Die Hunnenschlacht"), Männerchöre v. Rheinberger („Dornröschen"), Zenger („Liebesschwur") u. Böhme („Der Wandersmann" u. „Das stille Thal"), Sept. a. „Tannhäuser" v. Wagner (HH. Müller, Klenck, Ries, A. Maier, Pronnet, Fürst u. Mayerhofer), Concertarie v. Mendelssohn (Frl. Beringer).

Paris. 5. Conc. popul. (Pasdeloup): 5. Symph. v. Beethoven, „Tannhäuser"-Ouvert. v. Wagner, „Le dernier Sommeil de la Vierge" v. J. Massenet, Air de ballet a. der „Königin von Saba" v. Goldmark, 3. Clavierconc. v. Pfeiffer (Frau

Digitized by Google

Roger-Miclos). — 6. Conc. popul. (Pasdeloup): 6. Symphonie v. Beethoven, „Ruy Blas"-Ouvert. v. Mendelssohn, Prélude aus „Reine Berthe" v. V. Joncières, Scenen a. „Armida" v. Gluck (Frl. Battu u. HH. Bosquin u. Lauwers), 3. Violinconc. v. Spohr (Hr. Wolff). — 4. Châtelet-Conc. (Colonne): 6. Symph. v. Beethoven, Scènes alsaciennes v. J. Massenet, „Vehmrichter"-Ouvert. v. Berlioz, Gesangvorträge des Hrn. Bouhy (u. A. „Larmes" v. E. Reyer). — 5. Châtelet-Conc. (Colonne): „Vehmrichter"-Ouvert. v. Berlioz, „Danse macabre" v. Saint-Saëns, „Walkürenritt" v. Wagner, Scène lyr. „Edith" v. G. Marty (Soli: Frl. Deprato u. HH. Vergnet u. Bouhy), Conc. f. zwei Claviere v. Mozart (Frls. Gurtler-Krauss u. Jenny Godin). — 4. Lamoureux-Conc. m. gleichem Programm wie das vorhergehende (s. No. 47 d. Blts.). — 5. Lamoureux-Conc.: Ital. Symph. v. Mendelssohn, „Rienzi"-Ouvert. v. Wagner, Fragmente a. „Manfred" v. Schumann, Duett a. „Beatrice und Benedict" v. Berlioz (Frau Brunet-Lafleur u. Frl. Rocher), Arie a. „Alceste" v. Gluck (Frau Brunet-Lafleur), Cdur-Clavierconc. v. L. Diémer (der Comp.).

Pilsen. Ausserordentl. Conc. der Deutschen Liedertafel Pilsen (Kipke) am 7. Nov.: Ouvert. zur Oper „Das Geheimniss der Königin" v. A. Thomas, weitere Orchesterstücke von Boito, Reinecke (Entr'act a. „König Manfred") u. Delibes, Marsch u. Chor (Einzug der Gäste auf der Wartburg) a. „Tannhäuser" v. Wagner, „Sängers Gebet" f. einstimm. Männerchor m. Orch. v. Kösporer-Kipke, Kriegslied f. vierstimm. Männerchor m. Begleit. v. Blechblasinstrumenten v. A. König, „Am Traunsee" f. Baritonsolo (Hr. Prof. Tschepper) u. Frauenchor m. Streichorch. v. Thieriot, Männerchöre a cap. v. Engelsberg („Nacht liegt auf den fremden Wegen"), J. Otto (Reiterlied) u. Silcher, Solovorträge des Frl. J. Melichar (Clav.) u. des Hrn. Professor Tschepper (Monolog des Simon Dach a. „Aennchen von Tharau" v. H. Hofmann, „Wenn Etwas leise in dir spricht" von Vierling u. „Mit Myrthen und Rosen" v. Schumann).

Rostock. Conc. des Ver. Rostocker Musiker (Dr. Kretzschmar) am 7. Nov.: Gdur-Symph. v. Haydn, Ouvert. zu „Arianna" v. Händel, Passacaglia f. Orch. v. Bach-Esser, Furientanz u. Reigen seliger Geister a. „Orpheus" v. Gluck.

Stockholm. 1. Symph.-Conc. der k. Cap.: 1. Symphonie v. Beethoven, „Aladdin"-Ouvert. v. Hornemann, Fdur-Rhaps. f. Orch. v. A. Hallén, Amoll-Clavierconc. v. Schumann (Hr. Hildgren).

Strassburg i. E. 2. Abonn.-Conc. des städt. Orch. (Stockhausen): 4. Symph. v. Schumann, „Preciosa"-Ouvert. v. Weber, Solovorträge des Frl. D. Beumer (Ges.) u. des Hrn. F. Blumer (Clav., Gmoll-Conc. v. Saint-Saëns, Valse-Caprice v. Raff etc.).

Trier. 1. Vereinsconc. des Musikver. (v. Schiller): Orchesterdichtung „Einsamkeit" v. W. Merkes van Gendt, Vorspiel zu „Heinrich der Löwe" v. Edm. Kretschmer, Lieder v. Liszt („Mignon") u. Mendelssohn.

Weimar. 2. Abonn.-Conc. der grossherzogl. Musikschule: Ddur-Streichquartett v. Haydn (Jäger, Rost, Möller und Wettengel), Claviertrio Op. 11 v. Beethoven (Schulz, Häuser u. Grützmacher jun.), gem. Chöre v. Kleffel („Es fuhr ein Fischer") u. Hauptmann.

Zwickau. Conc. v. Frl. D. Petersen u. Hr. R. Burmeister a. Hamburg am 30. Oct.: „Les Préludes" u. Ungar. Phant. für zwei Claviere v. Liszt, Polon. f. do. v. Weber, Claviersoli v. Beethoven (Op. 90), Kullak („Lützow's Jagd") u. A.

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Berlin. Das Richard Wagner-Theater muss vorläufig der Mitwirkung des Frl. Marianne Brandt, welche für den Monat December gesichert war, entbehren, da die Künstlerin infolge des hohen Wasserstandes gegenwärtig noch an Mainz, wo sie bekanntlich gastirte, gefesselt ist. Ein neuer Gast des Richard Wagner-Theaters war Hr. Labatt aus Wien, der als Siegmund weder Hrn. Stritt, noch Hrn. Vogl vergessen machen konnte. Das von ihren hiesigen Verehrern fieberhaft erwartete Gastspiel der Frau Lucca im Hofopernhaus hat am Sonnabend in „Carmen" begonnen. — **Bologna.** Der Tenor Hr. Nouvelli hat als Lohengrin grosses Glück bei Publicum und Presse gehabt. — **Dresden.** Die kindliche Pianistin Ilona Eibenschütz hat auch dem hiesigen Publicum den Eindruck eines ausserordentlichen musikalischen Talentes gemacht und durch ihre für ihr Alter geradezu wunderbaren Vorträge allgemeinste Bewunderung erregt. — **Paris.** Frl. Adèle Isaac von der Komischen Oper ist an die Grosse Oper engagirt und erhält im ersten Jahre 7000 Frcs., im Weiteren 8000 Frcs. monatlich. — **Rouen.** Die Operntruppe des Hrn. Pezzani steht in voller Gunst bei dem Publicum. Die jüngste Aufführung der „Jüdin" brachte den HH. Devilliers (Eleazar) und Ponsard (Cardinal), sowie Frl. Baux (Rahel) endlosen Beifall; auch Frl. Vachot als Eudoxia wurde ausgezeichnet.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 2. Dec. „Joseph, lieber Joseph mein", Weihnachtslied v. S. Calvisius. „Vom Himmel hoch da komm ich her", Motette v. E. F. Richter. 3. Dec. Messe No. 14 v. Mozart.

Oldenburg. St. Lamberti-Kirche: Im November. „Komm, heiliger Geist" v. Grell. „Herr, zu dir will ich mich retten" v. Mendelssohn. „Selig sind, die Gottes Wort hören" v. Hellwig. „O Welt, sieh hier dein Leben" v. J. S. Bach. „Siehe, das ist Gottes Lamm" v. Homilius. „Süsser Christ und Herre mein", bearb. v. C. Riedel. „Jerusalem", Choral v. M. Frank. „Sei getreu bis in den Tod" v. D. H. Engel.

☞ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen. D. Red.

Opernaufführungen.

November.

Dresden. K. Hoftheater: 1. u. 12. Amelia. 4. Der Templer und die Jüdin. 5. u. 25. Der Widerspänstigen Zähmung (Goetz). 7. Lohengrin. 9. Figaro's Hochzeit. 11. u. 26. Die Folkunger. 14. Der Postillon von Lonjumeau. 16. Mignon. 18. Die Zauberflöte. 21. Der Maurer und der Schlosser. 23. Der fliegende Holländer. 28. Der Troubadour. 30. Das Andreasfest (Grammann).

Journalschau.

Allgemeine Deutsche Musik-Zeitung No. 48. Unterhaltungen über Beethoven's Schaffen von Op. 81 bis zur Victoria-Symphonie. Von L. Köhler. — Kritik. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 48. Leibnizen's Urtheil über den Werth oder Unwerth der Opern. Aus der Handschrift der k. öffentl. Bibliothek zu Hannover mitgetheilt von Ed. Bodemann. — Consonantenbildung im Gesange. Von H. Hugo. — Händel's Teufels-Arie. — Besprechungen. — Bericht a. Leipzig.

Angers-Revue No. 65. Notice explicative. Von J. Bordier. — Biogr. Notiz. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Caecilia No. 22. Besprechungen. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Deutsche Musiker-Zeitung No. 47. Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Die Tonkunst No. 4. Besprechungen. — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Feuilleton: Die Niesmesse.

Fliegende Blätter für katholische Kirchenmusik No. 11. Ueber die internationale Conferenz in Arezzo. Von U. Kornmüller. — Berichte, Vereinsnachrichten u. Notizen.

La Renaissance musicale No. 49. Une Lettre inédite de Mozart. — Critique du système de Wagner. Von E. Hippeau. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Le Guide musical No. 48. Wolfgang Amédée Mozart. Ses funerailles. Von V. Wilder. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Le Ménestrel No. 52. Besprechungen über „La Maison mortuaire de Molière" v. A. Vitu, „La Vie et les Oeuvres de J. S. Bach" v. E. David, „La Musique en Lorraine" v. A. Jacquot und „Balfe, his life and work" v. W. A. Barrett. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 48. Recensionen. — Berichte a. Berlin, Nachrichten und Notizen. — Feuilleton: Das neue Opernhaus in Budapest.

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik No. 49. Berichte, Nachrichten und Notizen. — Kritischer Anzeiger.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Unter dem Specialtitel „Richard Wagner. Studien und Kritiken" ist soeben bei Bernh. Schlicke in Leipzig der 1. Band der Gesammelten Schriften unseres geschätzten langjährigen Mitarbeiters Dr. Richard Pohl im Druck erschienen, der, wie das ganze Unternehmen überhaupt, warm empfohlen sei.

* „Die Frauen im Tonleben der Gegenwart" betitelt sich der kürzlich bei Breitkopf & Härtel in Leipzig erschienene, mit 24 hervorragenden zeitgenössischen Künstlerinnen sich beschäftigende 5. Band der „Musikalischen Studienköpfe" von La Mara, der beim Publicum sicher denselben Anklang wie seine Vorgänger finden wird.

* Das Rossini-Lyceum in Pesaro ist ohne Sang und Klang eröffnet worden. Die Festlichkeit ist bis zur Vollendung des zur Aufnahme des Institutes bestimmten Baues verschoben worden. Der Unterricht hat indess begonnen und wird in provisorischen Räumlichkeiten ertheilt.

* Unter dem Namen „L'Art Libre" ist in Paris von Componisten und Musikfreunden eine Gesellschaft ins Leben gerufen worden, welche in einem der grösseren Säle der Stadt Concerte veranstalten wird, deren Programme aus Instrumental- und Vocalwerken der Mitglieder bestehen und zu welchen die Presse und die Musikalienverleger eingeladen werden sollen.

* Die französische Deputirtenkammer hat den für die Singschulen der Kathedralen bestimmten Geldzuschuss zurückgezogen, ein Entschluss, welcher mit Missbilligung aufzunehmen ist. Freilich bestehen in den grösseren Städten Frankreichs Conservatorien als Filialen des Pariser Instituts; man bedauert aber trotzdem das Verschwinden der obgen. Schulen, welche schon manchen grossen Sänger aus ihrem Schoosse hervorgehen sahen. Die der von Niedermeyer gegründeten Schule für kirchliche Musik gewährte Subvention ist glücklicherweise aufrecht erhalten worden.

* Der Stadtrath von Paris hat auch in diesem Jahre, trotz einigen Widerspruches, für die zu gründende Opéra populaire 300,000 Frcs. Subvention bewilligt. Zwischen dem Unternehmer und der mit der Aufgabe betrauten Commission ist aber noch keine Einigung zu Stande gekommen.

* Das Theater in Vigo (Spanien) hat jüngst bei Gelegenheit des Gastspiels des berühmten Tamberlick zu dessen Ehren den Namen Tamberlick-Theater angenommen, welche Thatsache dem Künstler nach dem 4. Act des „Poliuto" durch den Alcalden der Stadt verkündet wurde.

* Nachdem das Richard Wagner-Theater in Berlin in vor. Woche eine durch das Zusammenwirken der Künstlergrössen Reicher-Kindermann, Albert Niemann, Aug. Kindermann und Emil Scaria hervorragende „Fidelio"-Vorstellung und einige Einzelaufführungen der „Walküre" geboten hatte, begann es am 5. d. M. mit der 5. vollständigen Wiedergabe der Trilogie. — Die Hofoper gibt die „Meistersinger" und bereitet „Tristan und Isolde" zur Aufführung am 16. vor.

* Das Stadttheater zu Königsberg i. Pr. brachte am 1. d. Mts. unter Capellmeister Seidel's Leitung erstmalig Wagner's „Walküre" zur Aufführung. Die Besetzung war folgende: Siegmund = Hr. Udvardy, Hunding = Hr. Köhler, Wotan = Hr. Goldberg, Sieglinde = Frl. Scheffzky, Brünnhilde = Frau Riemenschneider, Fricka = Frl. Zogbaum etc.

* In Wien soll im Laufe dieses Monats wieder einmal Wagner's „Ring des Nibelungen" in Scene gehen. Hr. Winkelmann aus Hamburg wird den Siegfried darstellen.

* Carl Grammann's neueste Oper „Das Andreasfest" ist am 30. Nov. mit günstigem Erfolg von der Dresdener Hofoper erstmalig herausgebracht worden.

* Ein ähnlicher Première-Ausfall wird aus Frankfurt a. M. berichtet. Es war Wilhelm Hill's neue Oper „Alona", die dort am 29. v. Mts. als Novität herauskam.

* Franz Schubert's „Alfonso und Estrella" scheint in München, wo sie jüngst als Neuigkeit in Scene ging, mehr gefallen zu haben, als anderwärts, wo man Belebungsversuche mit ihr vorgenommen hat.

* Im Alfieri-Theater in Turin ist Auber's „Fra Diavolo" mit Erfolg gegeben worden, welche Thatsache deshalb Erwähnung verdient, weil die Musik dieses Meisters in Italien nicht besonders beliebt und darum selten zu hören ist.

* Der pecuniäre, nicht unbedeutende Ertrag der beiden grossen Concerte, welche unter Hans Richter's Leitung im vor. M. in London stattfanden, ist den Orchestermitgliedern zugeflossen, als Entschädigung für den Gagenausfall, welchen dieselben bei Ausgang des letzten Franke'schen Opernunternehmens zu erleiden hatten.

* In Leipzig erregen gegenwärtig zwei jugendliche Künstlerinnen das allgemeinste Interesse: Die liebreizende fünfzehnjährige Violinistin Teresina Tua und die zehnjährige Clavierspielerin Ilona Eibenschütz. Die Letztere, eine wirklich phänomenale Erscheinung, gibt am nächsten Montag ein selbständiges Concert im Gewandhaussaal, dessen Besuch zu empfehlen ist.

* In Dessau beging man am 1. d. Mts. auf das Festlichste das 50jährige Dienstjubiläum des Hofcapellmeisters Hrn. Thiele. Der Jubilar wurde bei diesem Anlass vom Herzog von Anhalt und vom Fürsten von Sondershausen decorirt. Eine eingehendere Würdigung des verdienten Künstlers behalten wir uns für unsere n. No. vor.

* Dem Klagenfurter Männergesangverein, welcher kürzlich das 35jährige Jubiläum seines Bestehens beging, ist vom Kaiser von Oesterreich die goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft verliehen worden.

* Hr. Theaterdirector Max Staegemann in Leipzig, welcher kürzlich mit grossem Erfolg in Schwerin gastirte, hat vom Grossherzog von Mecklenburg-Schwerin die grosse goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft verliehen erhalten.

* Der Grossherzog von Sachsen-Weimar ernannte den jugendlichen Tastenbeherrscher Hrn. Eugen d'Albert zum Hofpianisten.

Todtenliste. Carl Engel, Schüler Hummel's, Musikgelehrter und Sammler von Musikinstrumenten aller Zeiten, † am 17. Nov., 64 Jahre alt in Kensington bei London durch Selbstmord.

Kritischer Anhang.

Richard Heuberger. Fünf Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte, Op. 15. Leipzig, Fr. Kistner.

Dieses Heftchen hat schon Werth wegen der allerliebsten Gedichte, die darin stehen; sie sind theilweise italienischen Ursprungs, zum Theil der orientalischen Poesie entnommen, und die Verdeutschung besorgten Bodenstedt, Engel, Gregorovius und Heyse als Meister ihrer schwierigen Kunst. Was Richard Heuberger's musikalische Behandlung der anziehenden Gedichte betrifft, so hat er sich darin wieder als der begabte, geschmackvolle, kenntnissreiche Künstler bewährt, der das Gewöhnliche vermeidet und unter dessen Händen sich das Nichtalltägliche doch natürlich und selbstverständlich ausnimmt. Zuerst steht in dem Heft eine eigenartig declamirte Serenade, dann ein schön melodisches Liebeslied „O Morgenwind", darauf folgen ein graziöses Stückchen „Junger Knabe, der du gehest", ein anmuthiges Lied im Walzertempo und ein innig empfundenes „O Sonne". —s—r.

Briefkasten.

A. H. in *Cref.*, *G. E.* in *Creuzn.* u. A. Wir bitten um Vorlage gedruckter Programme, der grösseren Deutlichkeit und Zuverlässigkeit wegen.

L. A. L. in *M.* Jener Saal existirt für uns nicht.

J. C. in *E.* Allerdings zum Theil eine recht nette Kritik, welche in jenem Blatt verbrochen wird, die reine Ruhmsalbe! Das Erstaunlichste hierin leistet der Verleger, von seinen Spässen theilen wir vielleicht gelegentlich einige zur Erheiterung unserer Leser mit.

F. R. in *L.* In Rücksicht auf unsere auswärtigen Leser müssen wir die Leipziger Berichte so kurz, als nur möglich fassen, zumal jetzt, wo ein Concert das andere jagt.

Anzeigen.

Festgeschenke

aus dem Verlage von **Jos. Aibl** in München.

Hans von Bülow's Revisionen
berühmter Pianoforte-Werke.

Aus seinen Concert-Programmen. Mit Fingersatz-Anmerkungen (deutscher und engl. Text). 3 Bde. broch à 5 ℳ netto, geb. à 7 ℳ netto.

Inhalt: Bd. I. Bach, Suite angl. No. 4; ders., Phantasie Cmoll; Beethoven, Sonaten Op. 27, No. 2. Cismoll, Op. 26, Asdur. Bd. II.: Haydn, Phantasie Cdur; Field, Rondo, Es; Beethoven, Op. 13, Sonate (pathétique); ders., 32 Variations, Cmoll. Bd. III.: Schubert, Op. 90, No. 3, Elegie impr.; Mendelssohn, Op. 5, Capriccio, Fismoll; Weber, Op. 12, Momento capr.; Mozart, 3. Phantasie, Cmoll; Beethoven, Op. 31, No. 3, Sonate, Esdur. (Sämmtl. auch einzeln erschienen.)

Chopin, Fr., Etuden-Auswahl aus Op. 10 und Op. 25, mit Vorwort, Anmerkungen (deutscher u. engl. Text) etc. Prachtausgabe 5 ℳ netto.
Cramer, J. B., 50 Ausg. Etuden mit Vorwort etc. etc. 6 ℳ n.
Gluck, 38 Tanzweisen aus „Orpheus", „Alceste", „Iphigenie in Aulis", „Armida". Für Pfte. bearb. Prachtausgabe 6 ℳ n.
Händel, 12 leichte Clavierstücke. 3 ℳ
Mendelssohn, Op. 14. Rondo capriccioso. ℳ 2,50. (Mit Vorwort).
Moniuszko, St., Polonaise caractèr. ℳ 1,80.
Weber, C. M. v., Op. 65. Aufforderung zum Tanz (mit verbessertem Claviersatz). 2 ℳ
— — Op. 72. Polacca brillante. 2 ℳ
H. v. Bülow, Op. 27. Lacerta. Impromptu. ℳ 2,50.
— — Op. 28. Königsmarsch. ℳ 2,50.; ders. leicht v. R. Kleinmichel. ℳ 2,50.; ders. à 8 ms. v. J. v. Vegh. 4 ℳ
— — Op. 20. Nirwana. Orchester-Phantasie für Pfte., à 4 ms. von R. Kleinmichel. 5 ℳ [661.]

Verlag von E. W. Fritzsch in Leipzig.

Emil Stockhausen. Phantasiestücke für Pianoforte und Violine, Op. 2. Heft I. M. 2. 50. Heft II. M. 3. —. [662.]

Edition Schuberth.

Kataloge 1882—83 stehen gratis und franco zu Diensten. [663.]

Leipzig, November 1882. **J. Schuberth & Co.**

Edition Schuberth.

[664.]

Passendes Weihnachtsgeschenk.

In allen Musikalien- und Buchhandlungen vorräthig:

Josef Löw, Opus 426.

Musik
zu

Goethe's „Reinecke Fuchs".

Für Pianoforte zu 4 Händen (die Primo-Partie ohne Octaven) nebst sechs Original-Illustrationen berühmter Münchener Künstler.

Inhalt:
No. 1. Vorspiel (Ouverture); No. 2. Einzug der Gäste (Marsch); No. 3. Madame Kratzefuss' Leichenzug (Trauermarsch); No. 4. Hof-Ballfest (Tänze); No. 5. Onkel Braun's Stromfahrt (Barcarolle); No. 6. Zweikampf und Sieges-Heimfahrt.

Elegant gebunden, mit buntem Umschlag, Preis 5 Mark.

Leipzig, November 1882. **J. Schuberth & Co.**

Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig:

Alois Reckendorf, Op. 3. **Kleine Bilder** für Pianoforte. 2 ℳ [665.]

Verlag von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig.

Soeben erschien: [666.]

Joh. Seb. Bach,

Weihnachts-Oratorium,

Theil I und II

mit ausgeführtem Accompagnement
bearbeitet von

Robert Franz.

Partitur mit untergelegtem Clavierauszug ℳ 20,—. netto.
Chorstimmen ℳ 2,—.
(Orchesterstimmen in Vorbereitung.)

Digitized by Google

Neuigkeiten f. gemischten Chor.

Baumfelder, Fr., Das Schloss im See. Ballade für gemischten Chor und Baritonsolo mit Clavierbegleitung.
Clavierauszug ℳ 4,—. Solostimmen 50 ₰. Chorstimmen (à 50 ₰.) ℳ 2,—.

Bruch, Max, Op. 16, No. 9. Grosse Scene: „Woher am dunkeln Rhein", für Sopransolo und gemischten Chor mit Orchester aus der Oper „Loreley".
Clavierauszug ℳ 3,50. Chorstimmen (à 50 ₰) ℳ 2,—. Partitur und Orchesterstimmen in Abschrift.

Hofmann, Richard, Op. 36. Vier Lieder im Volkston.
Heft 1. Partitur und Stimmen ℳ 1,50. No. 1. Die Rosen. No. 2. Soldatenlied.
Heft 2. Partitur und Stimmen ℳ 1,—. No. 3. Frühlingsnacht. No. 4. „Willst du dein Herz mir schenken".

Müller, Richard, Op. 43. Vier patriotische Gesänge zum Gebrauche bei Festlichkeiten in höheren Schulen.
Partitur und Stimmen ℳ 2,40. Jede einzelne Stimme à 40 ₰. (Ganz Deutschland hält die Wacht. — Salvum fac regem. — Alldeutschland. — Zum Geburtstage des Kaisers.)

Rheinberger, Josef, Op. 124. Waldblumen. Acht Lieder. Texte von F. A. Muth.
Heft 1. Partitur und Stimmen ℳ 2,50. Jede einzelne Stimme 40 ₰. (Abend am Meer. — Das Mühlrad geht im Lindengrund. — Erstes Wanderlied. — Scheiden.)
Heft 2. Partitur und Stimmen ℳ 3,—. Jede einzelne Stimme 50 ₰. (Zweites Wanderlied. — Sommernacht. — Aus den Alpen. — Alpenandacht.)

Taubert, Ernst Eduard, Op. 39. Zwei Stücke für Chor und Soli mit Clavierbegleitung.
No. 1. „Jubilate, Amen". Clavierauszug ℳ 1,50. Chorstimmen 45 ₰. Solostimmen 30 ₰. (Für dreistimmigen Frauenchor, Tenor- und Bass-Solo.)
No. 2. „Ständchen". Clavierauszug ℳ 1,50. Chorstimmen 60 ₰. Solostimmen 15 ₰. (Für gemischten Chor und Tenor-Solo.)

Leipzig. Verlag von **C. F. W. Siegel's** Musikalienhdlg. (R. Linnemann).
[667.]

Zu beziehen durch alle Musikhandlungen: [668.]

Dr. Ihlenburg's musikalischer Taktmesser.

(Metronom.)

Billig, einfach, deutlich erkennbar, überallhin mitführbar und überall verwendbar, geräuschlos, in Grösse einer Taschenuhr.
(Rückseite als Metermaass zu gebrauchen.)

A. **Kugelmetronom.** Preis 75 ₰.
B.D. **Kapselmetronome.** Preis *B.* ℳ 2, *C.* ℳ 3, *D.* ℳ 4.

Durch musikalische Autoritäten approbirt, gegen Nachbildung geschützt.

Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Verlag von E. W. Fritzsch in Leipzig. [669.]

Gesammelte Schriften und Dichtungen

von

Richard Wagner.

Neun Bände
à ℳ 4,80., broch., ℳ 6,—. geb.

In meinem Verlage sind erschienen: [670]

Kinderlieder

für eine Singstimme
mit Begleitung des Pianoforte
componirt von

Guido Nakonz.

Heft I. Op. 3. Pr. ℳ 1,50.
No. 1. Petersilie, Suppenkraut.
„ 2. Der Frühling ist da.
„ 3. Hans mein Sohn.
„ 4. Eia Popeia.
„ 5. Der kleine Zeisig.
„ 6. Schneeglöckchen.
„ 7. Mit Rosen bestreut.
„ 8. Frühlingslied.
„ 9. Gute Nacht.
„ 10. Puthönecken.
„ 11. Mein Kindchen.
„ 12. Abendgebet.

Heft II. Op. 4. Pr. ℳ 1,50.
No. 1. Mailust.
„ 2. Beim Schneewetter.
„ 3. Hänschen der Reiter.
„ 4. Die böse Ruthe.
„ 5. Schlummerlied.
„ 6. Nicht theuer.
„ 7. Das arme Gänschen.
„ 8. Bruder Aergerlich.
„ 9. Morgengruss.
„ 10. Herzenstausch.
„ 11. Billige Waare.
„ 12. Ich wollt, ich wär ein Vögelein.

Leipzig. E. W. Fritzsch.

P. Pabst's Musikalienhandlung

in **Leipzig**

hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur **schnellen** und **billigen** Besorgung von

Musikalien, musikalischen Schriften etc.

bestens empfohlen.

[671.] **Kataloge gratis und franco.**

Neueste humoristische Composition
von

Herm. Kipper:

[672.]

Der Chorführer.

Komische Solo-Scene für Bass oder Bariton mit Pianoforte.

Opus 73. Preis ℳ 2,50.

Von demselben Componisten erschien vor wenigen Tagen:

Das Uebel von gestern.

Komisches Duett für Tenor oder Bariton und Bass.

Op. 72. Preis ℳ 2,80.

Praeger & Meier, Bremen.

Digitized by Google

W. A. Mozart's Werke.

Erste kritisch revidirte Gesammtausgabe.

Nachstehend verzeichnete Werke werden die Mozart-Ausgabe abschliessen; dieselben sind bis auf 5 Nummern sämmtlich bereits im Stiche erledigt, sodass die Vollendung der Ausgabe in naher Aussicht steht. [673.]

Serienausgabe. — Partitur.

Gesangmusik.

Serie IV. Cantaten. No. 1—5. (Unter der Presse.)
Serie V. Opern. No. 4. La finta semplice. Opera buffa. (K.-V. 51.)
No. 21. La Clemenza di Tito. Opera seria (K.-V. 621.)
Serie XXIV. Supplement. 24 grössere und kleinere unvollendete Gesangwerke.

Instrumentalmusik.

Serie X. Märsche. Symphoniesätze und kleinere Stücke für Orchester. No. 15—21.
Serie XIII. Streich-Quintette. No. 1—10.
Serie XXIV. Supplement. 21 grössere und kleinere unvollendete Instrumentalwerke.

Alle Buch- und Musikalienhandlungen nehmen gleich den Verlegern Subscription an.

Leipzig, 30. November 1882. **Breitkopf & Härtel.**

Verlag der **J. G. Cotta**'schen Buchhandlung in **Stuttgart.**

Grosse Theoretisch-praktische Violinschule

in 3 Bänden
von
Edmund Singer und **Max Seifriz**
Concertmeister, Professor etc. *Hofcapellmeister, Musikdir. etc.*

Erster Band in 2 Hälften. [674a.]
Jede Hälfte ℳ 7,—.

Erschien auch in englischer Ausgabe als
Grand theoretical-practical Violin-School in three books.
First book. First and second part, each ℳ 7,—.

Eingeführt an den Seminarien und Präparanden-Anstalten in Württemberg und Baden und den Conservatorien zu Stuttgart, St. Petersburg, Strassburg etc.

Verlag von **Adolph Brauer** (Franz Plötner) in **Dresden.**

Geistliche Gesangwerke

von

Volkmar Schurig.

Op. 13. (Neu.) **Trauungsmotette** „Wo du hingehest" — (Ruth 1, 16—17) für gemischten Chor. Part. 60 ₰. Einzelne Stimmen 15 ₰.
Op. 12. **Motette** über Psalm 117 „Lobet den Herrn" für dreistimmigen Frauen- (oder Knaben-)Chor. Part. 50 ₰. Einzelne Stimmen 15 ₰.
— — **Weihnachtslieder** (zweistimmig) für deutsche Volksschulen. 15 ₰ netto. [675.]

Neue

instructive Claviercompositonen

von

Gustav Merkel.

Im Verlage von ***Julius Hainauer***, kgl. Hofmusikalienhandlung in Breslau, ist soeben erschienen: [676.]

Gustav Merkel.

Op. 142. **Impromptu** für Piano zu 2 Händen. M. 2,—.
Op. 143. **Stimmungsbilder.** Vier Clavierstücke zu 2 Händen.
No. 1. **Idylle.** M. 1,50. No. 2. **Menuett.** M. 1,50. No. 3. **Melodie.** M. 1,75. No. 4. **Nocturno.** M. 1,50.
Op. 148. **Bluetten.** Zwei Clavierstücke à M. 1,—.
Op. 154. **Zwei Rondos** für Pianoforte.
No. 1. **Rondo amabile.** M. 1,25. No. 2. **Rondo brillant.** M. 1,25.
Op. 159. **Rhapsodie** für Pianoforte. M. 1,50.
Op. 161. **Lyrische Blätter.** 5 Clavierstücke.
No. 1. **Frühlingshauch.** M. 0,75. No. 2. **Vöglein in den Zweigen.** M. 1,—. No. 3. **Waldmannslust.** M. 1,—. No. 4. **Auf dem See.** 0,75. No. 5. **Abendgesang.** M. 0,75.

Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig. [677.]

Otto Weber, Sechs Phantasiestücke für Pianoforte und Violine, Op. 3. Heft I. und II. à 3 M.

Vor Kurzem erschien in meinem Verlage:

Die wilden Schwäne.

Dichtung nach H. C. Andersen's Märchen von Carl Kuhn.

Für Sopran-, Alt- und Bariton-Solo, weiblichen dreistimmigen Chor, Pianoforte und Declamation und mit Begleitung von Harfe, zwei Hörnern u. Violoncell ad libitum
componirt von

Carl Reinecke.

Op. 164.

Clavierauszug 12 ℳ Solostimmen 1 ℳ Chorstimmen (à 1 ℳ) 3 ℳ Instrumentalstimmen (ad libitum) 3 ℳ Vollständiger Text n. 1 ℳ Text der Gesänge n. 10 ₰. Einzelnummern aus dem Clavierauszug.

LEIPZIG. [678.] **C. F. W. Siegel's Musikhdlg.** (R. Linnemann).

Digitized by Google

Neue Musikalien.

Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig. [679.]

Bellezay, Julius von, Op. 25. **Andante** für Streichorchester oder Streichquartett. Partitur und Stimmen ℳ 2,25.

—— Op. 26. **Aquarellen.** Sieben Skizzen für Pianoforte. ℳ 2,75.

Beethoven, L. van, Trauermarsch für das Pianoforte aus der Sonate Op. 26. Arrangement für das Pianoforte zu vier Händen von Ernst Naumann. ℳ 1,50.

Dietrich, Albert, Op. 36. **Vier Lieder** von Heinrich Bulthaupt für eine Mezzo-Sopran- oder Bariton-Stimme mit Begleitung des Pianoforte. ℳ 2,50.
No. 1. Abschied. — 2. Waldruhe. — 3. O sei mir hold. — 4. Dein.

Gouvy, Th., Op. 75. **Oedipus auf Kolonos.** Dramatische Cantate in 3 Theilen für vier Solostimmen, Chor und Orchester. Mit deutschem u. französischem Text. (Deutsch von W. Langhans.) Clavierauszug mit Text vom Componisten ℳ 10,—. Text 10 ₰.

Hermann, Friedrich, Op. 23. **Meister-Studien** für Violine. ℳ 3,—.

Horak, Eduard, Kinder-Clavierschule. ℳ 12,—.

Klavier-Concerte alter und neuer Zeit. Zum Gebrauch beim Conservatorium der Musik in Leipzig genau bezeichnet und herausgegeben von Carl Reinecke.
No. 21. **Beethoven, L. van,** Op. 19. **Concert.** Bdur. ℳ 4,—.
No. 22. **Mendelssohn, F.,** Op. 22. **Capriccio brillant.** Hmoll. ℳ 3,—.

Mendelssohn-Bartholdy, Felix, Thematisches Verzeichniss der im Druck erschienenen Compositionen. Dritte vervollständigte Ausgabe. ℳ 8,—.

Mozart, W. A., Serenade No. 4. Ddur (Köchel-Verz. No. 203) für 2 Violinen, Viola, Bass, 2 Oboen, (2 Flöten), Fagott, 2 Hörner und 2 Trompeten. Arrangement für das Pianoforte zu vier Händen von Ernst Naumann. ℳ 5,25.

Rehberg, Willy, Op. 1. **Acht Lieder** für eine mittlere Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. ℳ 3,—.
No. 1. Mairegen. — 2. Vorsatz. — 3. Nacht. — 4/6. Mädchenlieder I—III. — 7. Abends. — 8. Rückblick.

Rubinstein, Antoine, Op. 41. **Troisième Sonate** pour le Piano. Nouvelle Edition revue par l'Auteur. ℳ 5,50.

Wagner, Richard, Feierliches Stück nach dem Zuge zum Münster aus „Lohengrin". Für vier Violoncelle oder Violoncell und Pianoforte (Orgel oder Harmonium) von Friedrich Grützmacher.
Ausgabe für vier Violoncelle ℳ 2,50.
Ausgabe für Violoncell und Pianoforte ℳ 2,—.

—— **Tristan und Isolde.** Vorspiel zu Isoldens Liebestod. Partitur ℳ 5,50. Orchesterstimmen ℳ 9,—.

Mozart's Werke.

Kritisch durchgesehene Gesammtausgabe.

Serienausgabe. — Partitur.

Serie XXIV. No. 38. **Supplement zu Serie V, Opern.** Lo Sposo deluso ossia La Rivalità di tre Donne per un solo Amante. Opera buffa in due Atti. (Köch.-Verz. No. 430.) ℳ 3,30.

Einzelausgabe. — Partitur.

Serie VI. **Arien, Duette, Terzette und Quartette mit Begleitung des Orchesters.** Zweiter Band. No. 36–47.
No. 36. Arie für Bass. Mentre ti lascio, o figlia. (K. No. 513.) ℳ 1,20. — 37. Recitativ und Arie für Sopran. Bella mia fiamma. (K. No. 528.) ℳ 1,35. — 38. Arie f. Sopran. Ah se in ciel, benigne stelle. (K. No. 538.) ℳ 1,50. — 39. Ein deutsches Kriegslied. Ich möchte wohl der Kaiser sein. Für Bass. (K. No. 539.) 45 ₰. — 40. Ariette für Bass. Un bacio di mano. (K. No. 541.) 60 ₰. — 41. Canzonette. Più non si trovano. (K. No. 549.) 30 ₰. — 42. Arie für Sopran. Alma grande e nobil. (K. No. 578.) 90 ₰. — 43. Arie für Sopran. Chi sà, chi sà, qual sia. (K. No. 582.) 90 ₰. — 44. Arie für Sopran. Vado, ma dove? oh Dio! (K. No. 583.) 75 ₰. — 45. Arie für Bass. Rivolgete a lui lo sguardo. (K. No. 584.) ℳ 1,35. — 46. Arie für Bass. Per questa bella mano. (K. No. 612.) ℳ 1,05. — 47. Komisches Duett. Nun, liebes Weibchen, ziehst mit mir. (K. No. 625.) 60 ₰.

Einzelausgabe. — Stimmen.

Serie VIII. **Symphonien.**
No. 34. Symphonie. Cdur C (K.-V. No. 338). ℳ 5,70.
No. 35. Symphonie. Ddur C (K.-V. No. 385). ℳ 5,25.

Robert Schumann's Werke.

Kritisch durchgesehene Gesammtausgabe.

Herausgegeben von Clara Schumann.

Stimmenausgabe.

Serie II. **Ouverturen für Orchester.**
No. 8. Op. 115. Ouverture zu „Manfred". ℳ 8,50.
No. 12. Ouverture zu Goethe's „Faust". ℳ 7,75.

Volksausgabe.

No.
497. **Mozart, W. A., Ouverturen** zu den Jugendopern. Für das Pianoforte zu zwei Händen. ℳ 1,50.

Vollständiges Verzeichniss des Musikalienverlags.
Verzeichnisse der Gesammtausgaben musikalischer Classiker.
Verlags-Mittheilungen No. 16.
Prospecte: Anton Krause's Werke und Musikalische Jugendbibliothek.

Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig.

Weihnachtslieder.

Ein Cyklus für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung.

Text und Musik [680.]
von

Peter Cornelius.

Op. 8.

No. 1. Christbaum.
No. 2. Die Hirten.
No. 3. Die Könige.
No. 4. Simeon.
No. 5. Christus der Kinderfreund.
No. 6. Christkind.

(Mit deutscher und englischer Textunterlage.)

Ausgabe A. (Original.) M. 2,50.
Ausgabe B. (Für höhere Stimme.) M. 2,50.

Ein Violoncellist, Virtuos, mit grossem Repertoire, sucht dauerndes Engagement bei einem guten Concert- oder Theaterorchester oder auch als Lehrer an einem grösseren Musikinstitut. Die besten Zeugnisse stehen zur Verfügung. Offerten erbeten unter Chfr. ♯ A. B. Leipzig, Elisterstr. 10. [681.]

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

Hierzu eine Beilage von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Digitized by Google

Leipzig, am 14. December 1882.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 24.

XIII. Jahrg.]

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

[No. 51.

Inhalt: Kritik: Ernst Rudorff, Sechs Lieder für dreistimmigen Frauenchor ohne Begleitung, Op. 22. — Zum Instrumental-Vorspiel zu „Parsifal" von Richard Wagner. Von Richard Pohl. — Tagesgeschichte: Berichte. — Concertumschau. — Engagements und Gäste in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Opernaufführungen. — Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Kritischer Anhang: Franz Schubert, „Die schöne Müllerin". Illustrirte Prachtausgabe. — Briefkasten. — Anzeigen.

An die geehrten Abonnenten.

Das „Musikalische Wochenblatt" wird, unterstützt von den bewährtesten seitherigen, sowie mehreren neugewonnenen gediegenen Mitarbeitern am 28. December d. J. seinen

vierzehnten Jahrgang

beginnen. Tendenz und Reichhaltigkeit, sowie äussere Ausstattung und Abonnementspreis werden keine Aenderung erfahren. Der Unterzeichnete erbittet auch für den neuen Jahrgang seines Blattes die Gunst des musikalischen Publicums und sieht zahlreichen gefälligen Abonnementsbestellungen, die man möglichst bald anbringen möge, zuversichtlich entgegen.

Die geehrten Leser, welche das „Musikalische Wochenblatt" durch Postabonnement beziehen, werden im Besonderen darauf aufmerksam gemacht, dass es zum ununterbrochenen und vollständigen Bezug der Nummern ihrer zuvorigen ausdrücklichen Erklärung und der Vorausbezahlung des Abonnementsbetrages bedarf, und dass bei späterer, schon in das begonnene Quartal fallender Bestellung die bereits erschienenen Nummern, soweit sie noch zu beschaffen sind, nur auf ausdrückliches Verlangen und gegen eine Bestellgebühr von 10 Pfennigen von der Kaiserlichen Post nachgeliefert werden. E. W. FRITZSCH.

Kritik.

Ernst Rudorff. Sechs Lieder für dreistimmigen Frauenchor ohne Begleitung, Op. 22. Berlin, Bote & Bock.

Sehr schwierig auszuführende Chorterzette, aber schön und werth, um vollendet und in möglichster Feinheit dem Publicum vorgesungen zu werden. Am Anfang des Heftes steht eine prächtige, volksliedartige Nummer in Fmoll nach Eichendorff's „Wo noch kein Wandrer gegangen", worin uns nur das herbe G—As zwischen dem ersten und zweiten Sopran im 5. Takt und später bei der Wiederkehr derselben Phrase im Genuss der trefflichen Composition gestört hat. Darauf folgen ein

Google

graziöses Ländliches Lied nach Wilhelm Müller'schen Worten, das recht originell in jeder Strophe schliesst und eine ganz wundervolle, poetisch gedachte Coda bringt, ein munteres, reich figurirtes Esdur nach Müller's „Die Schnitterin", das voller Geist und Humor steckt, ein sinniges und weiches Edur nach Rückert's „Der Hirt", ein warm empfundenes und ausdrucksvolles Liebeslied in Adur nach Eichendorff's „Grün war die Weide" und zuletzt ein reizendes „Kinderlust" in Adur nach Müller'schem Text. Das ist eine Sammlung ausgezeichneter Musik.

—s—r.

Zum Instrumental-Vorspiel

zu

„Parsifal" von Richard Wagner.

Da eine Bühnen-Aufführung des „Parsifal" ausserhalb Bayreuth nirgends stattfinden soll, verlangt das Publicum allerorten um so begieriger darnach, Bruchstücke zu hören, um sich von dem Stile des Werkes ein annäherndes Bild zu verschaffen und wenigstens einen kleinen Theil der Musik kennen zu lernen.

So finden wir denn jetzt das Instrumentalvorspiel zu „Parsifal" fast auf allen Concertprogrammen. So viel aber auch über das Werk schon geschrieben worden, sind wir bis jetzt noch keinem erläuternden Programm zum Instrumental-Vorspiele begegnet, welches ein Publicum, das dem Werke noch fremd gegenüber steht, mit kurzen Worten in dasselbe einführen könnte.

Es sei deshalb hier die Erläuterung zu gelegentlicher Benutzung mitgetheilt, welche mit dem Programm am 2. Dec. d. J. in Baden-Baden veröffentlicht wurde, wo das „Parsifal"-Vorspiel (unter Felix Mottl's Direction) zur ersten Aufführung gelangte. Diese Erläuterungen stützen sich auf Andeutungen, welche der Meister uns gegeben hat, als das „Parsifal"-Vorspiel von ihm selbst, im November 1880 zu München, S. M. dem König Ludwig in einer Privataufführung zum ersten Male zu Gehör gebracht wurde.

Richard Pohl.

Der leitende Grundgedanke des Instrumental-Vorspiels ist:

Liebe — Glaube — Hoffen.

Das erste Thema bringt uns unmittelbar die Botschaft von der göttlichen Liebe des Heilandes, der für uns in den Tod gegangen ist. Wir vernehmen die feierlich ernste Melodie der Einsetzungsworte des heiligen Liebesmahles der Gralsritter, dessen Zeugen wir am Schlusse des ersten Actes von „Parsifal" sind:

„Nehmet hin mein Blut
„Um unserer Liebe willen!
„Nehmet hin meinen Leib,
„Auf dass Ihr mein gedenket!"

Zwei Mal wird diese Melodie in einfacher Grösse intonirt; zwei Mal wird sie nach oben verschwebend gleichsam im Gebet der Gemeinde wiederholt, während die Saiteninstrumente wie Weihrauchwolken auf und nieder wogen.

Jetzt wird der heilige Gral — das Weihgefäss mit dem Blute des Heilandes, von ihm am Kreuze vergossen — vom königlichen Priester (Amfortas) enthüllt. Ein blendender Lichtstrahl fällt von oben auf die heilige Schale herab, diese erglüht in leuchtender Purpurpracht: die aufsteigende Figur des Gralsmotivs ertönt zwei Mal, erst kräftig, dann leise.

Der Anblick des heiligen Grales befestigt den Glauben an das hehre Wunder der göttlichen Erlösung. Mit voller Macht tritt auch sofort (in den Blechinstrumenten) das gewaltige Glaubens-Thema ein:

„Der Glaube lebt;
„Die Taube schwebt,
„Des Heilandes holder Bote."

Fest und mächtig erklärt sich der Glaube; gesteigert, unerschütterlich bewährt er sich auch in Kämpfen und Leiden. Aus himmlischer Höhe senkt die göttliche Verheissung, wie auf dem zarten Gefieder der weissen Taube, zu den Gläubigen sich herab; immer breiter und voller nimmt der Glaube die Herzen der Menschen ein, erfüllt die Welt mit seiner mächtigen Kraft. — Sanft beruhigt blickt er dann wieder zum Himmelsäther auf.

Ein dunkler Wolkenvorhang schliesst sich jetzt über dem hehren Bilde frommer Entzückung. (Dumpfer Paukenwirbel, tiefes Tremolo der Bässe.) Aus Schauern der Einsamkeit, im Gefühle der Verlassenheit, wenn die göttliche Gnade uns nicht nahe ist, erhebt die Klage und Bitte des bangen Herzens: das ist der bittere Schmerzenskelch des Oelberges, das göttliche Leiden auf Golgatha. Der Leib muss sterben, das Blut muss fliessen, ehe es mit himmlischer Gluth im Kelche erglühen kann, um über die Menschheit die Gnadenwonne der Erlösung durch die Liebe auszugiessen.

Dies bestätigt uns die Heilandsklage, deren Klänge wir wieder finden im Gesange der Jünglinge bei der Feier des Liebesmahles:

„Den sündigen Welten,
„Mit tausend Schmerzen,
„Wie einst sein Blut geflossen:

„Dem Erlösungs-Helden,
„Mit freudigem Herzen,
„Sei nun mein Blut vergossen.

„Der Leib, den er zur Sühn uns bot
„Er leb in uns durch seinen Tod!"

Das heisse Ringen ist zu Ende. Noch einmal vernehmen wir die göttliche Verheissung. Jetzt aber kehrt mit ihr die beseligende Hoffnung bei uns ein:

„Höchsten Heiles Wunder:
„Erlösung dem Erlöser!"

verkünden die Stimmen der Unsichtbaren aus der Höhe.

Tagesgeschichte.

Berichte.

Leipzig. Frau Moran-Olden aus Frankfurt a. M. sang während ihres leider nur sehr kurz bemessenen Gastspieles ausser dem Fidelio, über dessen mächtig durchschlagende Interpretation wir schon berichteten, noch die Donna Anna in „Don Juan" und die Eglantine in „Euryanthe" und befestigte in diesen beiden Partien den vortrefflichen Eindruck, den ihr Fidelio vorher überall hinterlassen hatte. Der Durchführung der Donna Anna haben wir nur bis Ende des 1. Actes beiwohnen können, aber schon hieraus liess sich die Wahrnehmung schöpfen, dass Frau Moran-Olden auch als Mozart-Sängerin keine Vergleiche zu scheuen braucht, sondern, namentlich was dramatische Verve anbelangt, mit den Besten ihres Rollenfaches in die Schranken treten kann. Wenn sie an diesem Abend einige Male ihre Stimme etwas forcirte, so wird dies einzig und allein auf die noch nicht vollständig ausstudirte Akustik des Hauses, nicht aber auf eine besondere Neigung zu solchem Uebermaass, zurückzuführen sein, was ja deutlich genug aus der in diesem Betracht vorwurfsfreien Darstellung der Eglantine erhellte. In dieser letzteren Partie stellte die gefeierte Gastin ohne Widerrede eine ihrem Fidelio vollständig ebenbürtige, zu rückhaltsloser Bewunderung hinreissende Leistung hin. Allgemeine Freude und Genugthuung hat die Nachricht erregt, dass dieses Gastspiel zu dem allseitig gewünschten festen En-

Digitized by Google

gagement der bedeutenden Künstlerin geführt hat, wenn leider auch noch eine geraume Zeit vergehen wird, bevor Frau Moran-Olden ihre Thätigkeit als Mitglied unserer Oper antritt. — Weber's „Euryanthe“ gelangte übrigens anlässlich des Gastspieles der Frau Moran-Olden zu ihrer ersten Aufführung unter der Direction Staegemann, sodass wir auch noch einige Worte über den übrigen Ausfall dieses Abends zu sagen haben. In gleicher Linie mit der Gastin ist Hr. Schelper, dessen Lysiart schon von lange her als eine Musterleistung gilt, zu stellen und nach diesem Hr. Lederer als Adolar zu nennen. Sehr anmuthig sang Frl. Heussner die kleine Partie der Braut Bertha. Frl. Beber wäre als Euryanthe passabel gewesen, hätte sie nicht fast permanent eine Schwebung zu hoch gesungen. An diesem Gebrechen litt zwar Hr. Jost nicht, aber trotzdem war sein König Ludwig VI. wenig erbaulich. Warum — möchten wir endlich einmal fragen — lässt man zu Gunsten des Hrn. Jost unseren verdienten Ress so selten auftreten? Die Mise-en-scène war auch bei dieser neueinstudirten Oper sehr lobenswerth. Das musikalische Ensemble war bei Hrn. Nikisch in berufensten Händen.

Eine erste Aufführung unter der Direction des Hrn. Staegemann erfuhr eine Woche später, als „Euryanthe“, auch Kreutzer's „Nachtlager von Granada“, eine Oper, die hier seit 5—6 Jahren gänzlich geruht hatte. Die Hauptpartien der Gabriele und des Prinzregenten kamen durch Frl. Jahns und Hrn. Schütte-Harmsen mit hübschem Gelingen zur Darstellung, den Hirten Gomez sang mit gewohnter Accuratesse und Wärme Hr. Hedmondt. Die übrigen Rollen hatten die HH. Hess, Jost, Proft und Borchers inne. Die Vorstellung war in ihrer Gesammtheit eine recht abgerundete und animirte, sie gereichte in erster Linie Hrn. Capellmeister Ruthardt, in zweiter der Regie zum Lobe. Das grosse Violinsolo kam excellent durch Hrn. Concertmeister Petri zur Wiedergabe.

Frankfurt a. M. Das 1. Philharmonische Concert fand am 13. Nov. unter Leitung des Hrn. Mart. Wallenstein statt. Das Orchester brachte Cherubini's „Faniska“-Ouverture und Haydn's sogen. Paukenschlagsymphonie zu gelungener Wiedergabe und zeigte in seinen Vorträgen entschiedene Fortschritte gegen früher, wofür ihm und seinem Dirigenten warme Anerkennung gebührt. Von den Solisten genügten nur der vortreffliche Bariton der hiesigen Oper, Herr Eduard Fessler. Derselbe sang unter grossem Beifall eine Arie aus Schumann's „Faust“-Scenen, eine reizende, selbst componirte Romanze und „Ständchen“ von Schubert. Herr Fritz Bassermann, Lehrer am hiesigen Conservatorium, spielte das Violinconcert von Godard in so ungenügender Weise, dass wir nicht begreifen, wie derselbe den Muth haben konnte, mit einer so mangelhaften Leistung vor das Publicum zu treten. — Das 4. Museumsconcert unter Leitung des Hrn. Müller wurde mit Raff's 10. Symphonie in Fmoll „Zur Herbstzeit“ eröffnet. Genanntes Werk wurde hier zum ersten Male aufgeführt. (Die vorhergegangenen drei Concerte der Museumsgesellschaft boten sooft Gehörtes in orchestraler wie solistischer Beziehung, dass wir von einer Besprechung derselben absehen konnten.) Von Raff's „Herbst“-Symphonie freut es uns sagen zu können, dass dieselbe einen durchschlagenden Erfolg erzielte. Der 1. Satz, „Eindrücke und Empfindungen“ (Allegro moderato), versetzt uns in jene Stimmung, die fühlende Menschen beim Herannahen des Herbstes und angesichts des hinsterbenden Sommers überkommt; durch den ganzen Satz geht ein wehmüthiger Zug, der dieser Stimmung trefflichen Ausdruck verleiht. Die musikalische Erfindung ist in diesem Satze eine ursprüngliche und die contrapunctische Arbeit eine meisterhafte. Der 2. Satz „Gespenster-Reigen“ (Allegro) kann uns weniger gefallen, er verräth zu sehr den Epigonen Mendelssohn's. Die Elegie (Adagio) zeichnet sich durch hervorragende melodische Schönheiten aus, nur wird der Erfolg derselben durch die übermässige Länge beeinträchtigt. Den grössten Beifall hatte das Finale „Die Jagd“ (Allegro). Raff vergegenwärtigt uns in äusserst geistreicher und charakteristischer Weise den Aufbruch, das Jagen und die glückliche Heimkehr von der Jagd. Dieser Satz lag auch dem Verständniss des Publicums am nächsten und wurde am lebhaftesten durch Beifall ausgezeichnet.

Was die Ausführung anbelangt, so hätten wir dieselbe pietätvoller gewünscht; ohne auf weitere Einzelheiten einzugehen, erinnern wir nur an die bedenklichen Schwankungen im 2. Satze. Die weitere Orchesternummer des Concerts war die Ouverture zu „König Stephan“ von Beethoven.

Als Solisten wirkten Frau Schröder-Hanfstängl von der hiesigen Oper und der Violoncellist Hr. Prof. Davidoff aus St. Petersburg mit. Erstere sang mit bekannter Meisterschaft Recitativ und Arie „Die stille Nacht entweicht“ aus der Oper „Faust“ von Spohr und Lieder von Ehmant, Schumann und Fesca. Die hier so beliebte Sängerin erntete rauschenden Beifall und gab, dem Wunsche des Publicums nachkommend, ein uns unbekanntes Lied als Zugabe. In gleicher Weise wurde Hr. Prof. Davidoff gefeiert, derselbe spielte mit prachtvollem Ton, beseeltem Vortrag und ausgezeichneter Technik ein Concert in Ddur und eine Romanze eigener Composition, sowie „Papillon“ von Popper. Dem letzteren Stück liess er noch, um das enthusiasmirte Publicum zu beschwichtigen, das bekannte Air von Bach folgen.

Hamburg, 1. Dec. Das hervorragendste Ereigniss im verflossenen dritten Opernmonat war die dreimalige „Tristan und Isolde“-Aufführung. Dieses Vorkommniss fiel in die letzte Novemberwoche und wird seine Fortsetzung erst nach Neujahr finden, wenn Winkelmann von seiner Wiener Gastspielreise zurückgekehrt sein wird. Ueber den grossen Erfolg dieser drei Vorstellungen hat das „Musikalische Wochenblatt“ bereits in Kürze berichtet; mit Recht wird dem Ehepaar Sucher das Hauptverdienst um das Gelingen des schwierigen Unternehmens zugeschrieben und hat Herr Sucher als Dirigent in der That das Höchste, geradezu Bewundernswertheste geleistet, während seine geniale Gattin als Sängerin wie als Darstellerin sich als Künstlerin einziger Art hinstellte. Frau Sucher's „Isolde“ war eine musikalisch-dramatische That von ausserordentlichem Werth, wie man sie nur selten zu beobachten Gelegenheit bekommt. Winkelmann dagegen als Tristan bot gesanglich und darstellerisch nur Untergeordnetes — man muss aber die Herren Tenöre nehmen, wie sie sind, und nicht, wie sie wohl sein müssten. Es ist recht schade, dass nicht jeder Operndirector einen Vogl hat! Die übrige Besetzung kam nicht über das Genügende hinaus: die HH. Ehrke und Krauss waren für König Marke und Kurwenal nicht stimmlich bedeutend genug ausgestattet und Frl. Koppmayer fand sich als Anfängerin mit der Brangäne so weit ab, wie sie vermochte. Für das Orchester hatte Meister Sucher gut gesorgt. Das Haus war an jedem der drei Wagner-Abende bis in den hintersten Winkel hinein vollbesetzt. Im Uebrigen standen im Laufe des Monats „Zauberflöte“, „Vampyr“, „Holländer“, „Tannhäuser“, „Carmen“, „Nachtlager“, „Rattenfänger“ und „Troubadour“ auf dem Repertoire.

— s — r.

Concertumschau.

Altenburg. Conc. des städt. Kirchenchors (Franke) am 26. Nov.: Chöre v. H. Schütz, Gabrieli, J. Chr. Bach u. Liszt („Die Seligkeiten“ m. Baritonsolo), Solovorträge der HH. Schmidt aus Waldenburg (Ges., u. A. „Wiedersehen“ von A. Winterberger), Franke (Org., Amoll-Fuge v. J. S. Bach, Geistl. Lied ohne Worte über „O Traurigkeit“ v. G. Ad. Thomas u. No. 4 a. den „Consolations“ v. Liszt) u. Lenz (Violonc., Largo v. Leclair u. Arioso v. Winterberger).

Annaberg. 2. Museumsconc. (Stahl): 2. Symph. v. Beethoven, Ouvert. zu „Alfonso und Estrella“ v. Schubert, Slav. Tänze v. Dvořák, Gesangvorträge der Frau Prochàzka aus Dresden („Dich, theure Halle“ a. „Tannhäuser“ v. Wagner, Frühlingslied v. Rubinstein, „Ja, überselig“ v. Eckert etc.).

Baden-Baden. 2. Abonn.-Conc. des städt. Curorch. (Koennemann): „Les Préludes“ v. F. Liszt, 3. Ouvert. zu „Leonore“ v. Beethoven, „Parsifal“-Vorspiel v. Wagner, Solovorträge des Frl. Epstein a. Frankfurt a. M. (Ges.) u. des Hrn. Halir a. Mannheim (Viol.).

Bergen. 2. Conc. der „Harmonien“: Streichquint. Op. 29 v. Beethoven, Streichquart. Op. 89 v. Rheinberger, Gesangvorträge des Hrn. Schjøtt.

Berlin. Geistl. Conc. des k. Domchors (v. Hertzberg) am 9. Nov.: Chöre von Palestrina, Caldara, Gallus, J. Chr. Bach, Homilius und E. F. Richter („Ave verum“), Solovorträge der Frau Schroeder (Ges.) u. der HH. Dienel (Org.) u. Rehfeld (Viol.). — Conc. des Frl. L. A. Lebeau a. München (Clav.) unt. Mitwirk. der HH. Goldstandt (Ges.) u. Grünfeld (Violonc.) am 21. Nov.: Clav.-Violoncellson. Op. 17 v. L. A. Lebeau, Soli f. Gesang v. Schubert, Franz („Die Haide ist braun“), W. Berger („Lied des Todtengräbers“) u. L. A. Lebeau („Kornblumen und Haide-

Digitized by Google

kraut", „Am Arno" u. „Im Sängersaal"), f. Clav. v. L. A. Lebeau (Variat. Op. 3), H. Scholtz („Albumblatt" a. Op. 20), Raff („Rigaudon") u. A. u. f. Violonc. v. L. A. Lebeau (Concertstücke a. Op. 24). — 1. Conc. des Seiffert'schen Gesangver. (Seiffert): Chorlieder v. Brahms („Rosmarin"), Wüllner (Altes Liebeslied), P. Seiffert („Herzeleid"), F. v. Holstein („Seefahrt"), Schumann („Schön-Rohtraut"), Volkmann („Schlachtbild"), E. E. Taubert („Komm, Trost der Welt"), Rheinberger („Es glänzt die laue Mondennacht") und Kjerulf („Die Brautfahrt in Hardanger"), Solovorträge der Frls. El. Schultze (Ges., „Auf dem See" v. Brahms, „Margarethe" v. H. Riedel, „Mir träumte von einem Königskind" v. G. Wöhler, „Am leuchtenden Sommermorgen" v. Franz etc.) u. M. Schwieder (Clavier).

Bremen. 2 Kammermusik der HH. Bromberger, Skalitzky u. Gen.: Clavierquint. v. Schumann, Streichquartette v. Haydn (G moll) u. Schubert (Op. 29). — 3. Abonn.-Conc. mit Liszt's „Legende von der heil. Elisabeth" unt. Leit. des Hrn. Reinthaler u. solist. Mitwirk. der Frls. Breidenstein a. Erfurt u. Minor v. hier u. des Hrn. Bulss a. Dresden.

Carlsruhe. 2. Abonn.-Conc. des Hoforch. (Mottl): F dur-Symph. v. H. Goetz, Tragische Ouvert. v. Brahms, Es moll-Trauermarsch f. Orch. v. Schubert-Liszt, Claviervorträge des Hrn. Paur a. Mannheim (Clav., D moll-Conc. v. A. Rubinstein etc.).

Cassel. 1. Soirée f. Kammermusik des Hrn. Wipplinger: Streichsext. Op. 140 v. Spohr, Streichquartette v. Haydn (G dur) u. Mozart (D dur).

Chemnitz. Musikaufführ. der Singakad. (Schneider) am 24. Nov.: Charakterstück f. Orch. v. W. Stade, Requiem für Soli, Chor u. Orch. Op. 80 v. F. Kiel, Hymne f. eine Altstimme von G. Merkel. (Ueber die beiden mitwirkenden Solistinnen schreibt ein dort. Blatt: „Das Sopronsolo wurde durch Frau Concertsängerin Auguste Köhler aus Leipzig recht ansprechend zur Geltung gebracht. Die Stimme dieser Dame ist von mässiger Kraft, aber angenehmer Rundung, dabei sehr gut geschult. Reine Intonation, sowie geschmackvolles Anschwellen und Austönenlassen, wie Binden der Einzeltöne gehören zu ihren besonderen Vorzügen. Die Soloaltistin, Frl. Agathe Brünicke, Concertsängerin aus Magdeburg, ragte unter den Solisten durch ein ungemein kraftvolles, klangschönes, metallreiches Organ, welches indess zur Zeit ein wenig umschleiert war, und durch grossen Stimmumfang hervor. Auch sie verstand es, ausdrucksvoll und schulgerecht — bis auf die an das i streifende Aussprache des e — und somit zu hoher Befriedigung zu singen.")

Cöln a. Rh. Aufführungen der Musikal. Gesellschaft (Seiss) im Oct. u. Nov.: Symphonien v. Beethoven (No. 1, 4 und 7), Mendelssohn (A moll) u. Schumann (D moll), symph. Scene für Orch. v. Schlottmann, Ouverturen v. Hummel, Mozart, Cherubini u. H. Genss, Solovorträge der HH. Genss a. Hamburg (Clav.), Dr. Harthan aus Mainz (Clav., Conc. von Brambach, kürzere Piècen eig. Comp. u. v. Raff u. Tschaïkowsky), Hollaender (Viol.) u. Lüdemann (Violonc., Adagio v. S de Lange). — 2. Kammermusikaufführ. der HH. Kwast, Hollaender u. Gen.: Streichquartette v. A. Dvořák (Op. 61) u. Beethoven (Op. 74), D moll-Clav.-Violinson. v. Schumann. — 3. Gürzenichconc. (Dr. v. Hiller): 7. Symph. v. Beethoven, Allegro appassionato f. Orch. v. E. Lalo, Balletstücke a. „Feramors" v. Rubinstein, Chor der Druiden a. „Arvire und Evelina" v. Sacchini, Solovorträge der Frau Regan-Schimon a. München (Ges.) u. des Hrn. Prof. Davidoff a. St. Petersburg (Violonc., Conc. u. „Am Springbrunnen" eig. Comp. etc.).

Cöthen. Musikaufführ. des Ver. f. Pflege kirchl. Tonkunst (Hause) am 24. Nov.: Chöre v. Graun, Lützel, Engel, Succo u. Rink, Violinvorträge des Hrn. Stegmann a. Dessau (u. A. Adagio v. Bott) etc.

Cottbus. Geistl. Conc. des Schramke'schen Gesangvereins unt. vocalsolist. Mitwirk. der Frau Schramke-Falkner u. des Hrn. Thoenissen am 26. Nov.: Ein deutsches Requiem v. Brahms, Adagio relig. a. dem „Lobgesang" v. Mendelssohn, Trauermarsch f. Orch. v. Chopin, Duett „Das ist ein köstlich Ding" von Schramke. (Man schreibt uns von diesem Verein, dass er auf einer für eine Provinzialstadt ganz ungewöhnlichen Höhe künstlerischer Leistungsfähigkeit stehe.)

Crefeld. 1. Abonn.-Conc. der Concertgesellschaft (Grüters) mit den Scenen a. Goethe's „Faust" v. Schumann unter solist. Mitwirk. der Frls. Tiedemann a. Frankfurt a. M. u. Gripekoven a. Leyden, der HH. van der Meden a. Berlin und Mayer aus Cöln a. Rh. u. A. m.

Dordrecht. 2. Kammermusik des Hrn. Vink unt. Mitwirk. der HH. J. Koert u. O. Eberle: Claviertrios v. Beethoven (Op. 70, No. 1) u. Schubert (Op. 99), Clav.-Violinsuite v. Bargiel.

Dresden. Conc. des Pianisten Hrn. H. Scholtz am 20. Nov. mit Compositionen v. Beethoven, Schumann, H. Scholtz (Variat. über ein Thema in B dur, „Stilles Glück" u. „Ungeduld" a. Op. 37 u. D moll-Scherzo a. Op. 49), Tschaïkowsky („Albumblatt" a. Op. 19), Silas (A moll-Gavotte) und Chopin. — Conc. des Frl. Agn. B. Huntington (Ges.) u. des Hrn. Waldemar Meyer (Viol.) am 22. Nov.: Soli f. Ges. v. Bendel („Wie berührt mich wundersam"), D. Buck („Expentancy"), F. Cowen („Marguerite") u. A. u. f. Viol. v. Raff (2. Conc.), Spohr (8. Conc.), Popper (Nocturne), Hollaender (Spinnerlied) u. Wehle (Tarantelle). — Musikal. Productionsabend im k. Conservat. f. Musik am 25. Nov.: „Pfingstfeier" f. Org. v. C. Piutti = Hr. Balduin, Claviertrio Op. 102 v. Raff = Frl. Seebass u. HH. Ahner u. Grundmann, Vocalduette Op. 30, No. 2 u. 3, v. Weber = Frau Schubert u. Frl. Michalsky, Claviervariat. Op. 34 v. Beethoven = Hr. Schirmer, Lieder „Um Mitternacht" und „Heimkehr" v. Wüllner = Hr. Hartmann, F moll Phant. für Clar. v. Reissiger = Hr. Murhefka, Vocalterzette „Abendfriede" und „Lerchenlied" v. Lachner = Frau Schubert u. Frls. Michalsky u. Löwe.

Erfurt. Conc. des Soller'schen Musikver. (Schrattenholz) am 18. Nov.: Waldsymph. v. Raff, Solovorträge des Frl. L. Lehmann a. Berlin (u. A. „Träume" v. R. Wagner und „Es war 'ne Maid" v. I. Brüll) und des Hrn. Schrattenholz (Clav., Fis moll-Conc. v. Hiller, Galop fantast. v. Louis Brassin etc.).

Essen a. d. R. 2. Conc. des Musikver. (Witte): A moll-Symph. v. Mendelssohn, 1. Satz a. der H moll-Symph. v. Schubert, „Nänie" f. Chor u. Orch. v. Brahms, Morgenlied f. do. v. Raff, Violinvorträge des Hrn. Heckmann a. Cöln a. Rh.

Esslingen. Am 29. Nov. Aufführung v. H. Hofmann's „Märchen von der schönen Melusine" durch den Oratorienver. (Prof. Fink) unt. Mitwirk. des Hrn. Tobler a. Stuttgart.

Frankfurt a. M. Tonkünstlerver. „Leyerkasten" am 20. u. 27. Nov.: Streichquartette in D dur v. Mozart (HH. Triebel, Schneider, Herlitz u. Strigl) u. in A moll v. Brahms (HH. Stein, Wecker, Hess u. Riedel), Sonaten f. Clav. u. Viol. Op. 24 von F. Kahl (HH. Kahl u. Wolff) u. f. Clav. u. Violonc. Op. 5 v. Beethoven (HH. Aschaffenburg u. Riedel), Melodien f. Violonc. u. Clav. Op. 9 v. Kiel (HH. Riedel u. Parlow). — 4. Museumsconc. (Müller): Symph. „Zur Herbstzeit" v. Raff, „König Stephan"-Ouvert. v. Beethoven, Solovorträge der Frau Schröder-Hanfstängl (Ges.) u. des Hrn. Prof. Davidoff a. St. Petersburg (Violonc., D dur-Conc. u. Romanze eig. Comp. u. „Le Papillon" v. Popper). — Conc. des Hrn. G. Eberhardt (Viol.) unt. Mitwirk. der HH. J. Müller (Ges.), Wallenstein (Clav.) u. Riedel (Violonc.) am 28. Nov.: B dur-Claviertrio v. Rubinstein, Soli f. Viol. v. Rust, E. Sulzbach („Albumblatt"), Nachèz (Zigeunertanz), A. Wilhelmj (Romanze) u. G. Eberhardt (Wiegenlied) u. f. Ges. v. A. Eberhardt (Ballade „Erlkönigs Tochter"), Franz („Gute Nacht"), Schubert u. Lassen („Ich ging hinaus").

Heidelberg. Vocal- u. Instrumentalconc. des „Liederkranzes" (Halven) am 16. Nov.: „Hebriden"-Ouvert. v. Mendelssohn, „Frithjof" v. Bruch (Soli: Frl. Prohaska u. Hr. Knapp aus Mannheim), Männerchöre a cap., Solovorträge des Frl. Prohaska u. des Hrn. Knapp.

Leipzig. Aufführ. der Singakad. (Hofmann) unt. Mitwirk. der Frls. Verhulst u. Boggstöver (Ges.) u. der HH. S. Jäger (Ges.), Wollersen (Ges.), Petri (Viol.) und Haynes (Clav.) am 4. Dec.: „Roland's Schwanenlied" f. Bassolo, Chor, Clav. u. Horn v. L. Meinardus, „Nenie" f. Chor u. Clav. v. H. Goetz, „Frühling" f. Soli, Chor u. Clav. G. Vierling, Brautlied für Soli, Chor, Clav. u. zwei Hörner v. Ad. Jensen, „Romanze vom Gänsebuben" f. Soli u. Chor v. Schumann, gem. Chöre a cap. Morgenlied u. „Haideröslein" v. S. Jadassohn, Frauenchöre „Trost", Abendlied u. „Die Libellen" v. F. Wüllner, Ges.- u. Violinsoli. — Abendunterhaltungen im k. Conservat. der Musik: 21. Nov. E moll-Claviertrio v. Haydn = Frl. Royston-London u. HH. Beck-Wittgensdorf u. Kiesling-Pohlitz b. Greiz, Clav.-Violinson. Op. 12, No. 1, v. Beethoven = Frl. Blauhuth-Leipzig u. Hr. Novaček-Temesvár, Trio f. Clav., Clar. u. Violonc. von Beethoven = Frl. Bergk-Chemnitz und HH. Gräff-Leipzig (als Gast) u. Hr. Schmidt-Gohlis, No. 1—9 a. „Elias" v. Mendelssohn, Soli = Frls. Schmidt-Königsberg i. Pr., Kronengold-Leipzig, Grempler-Grünberg u. Casius-Leipzig u. HH. Krause-Borna, Trautermann-Wernigerode, Wollersen-Hamburg und Anacker-

Digitized by Google

Dresden. 1. Dec. Bdur-Claviertrio v. A. Rubinstein = HH. Rehberg-Morges, Klingenfeld-München u. Richter-Döbeln, Esdur-Claviervariat. v. Mendelssohn = Hr. Voorhis-Hoboken, Streichquart. Op. 74 v. Beethoven = HH. Beck, Schulz-Leopoldshall, Springer-Leiden u. Kiesling, drei vierstimm. Fugen v. Hrn. Stiehler-Annaberg, Schüler der Anstalt = der Comp., Cavatine u. Mazurka f. Violonc. v. Parlow = Hr. Schwager-Saaz, Walzer-Etude f. Sopr. v. Winter-Hjelm = Frl. Kaiser-Gothenburg, Dmoll-Clavierconc., 1. Satz, v. Mozart = Frl. Zoberbier-Luckenwalde. — 5. „Euterpe"-Conc. (Dr. Klengel): 7. Symph. v. Beethoven, 3. Seren. f. Streichorch. v. R. Fuchs, „Manfred"-Ouvert. v. Schumann, Claviervorträge des Frl. Mary Krebs a. Dresden (Fis moll-Conc. v. H. v. Bronsart etc.). — 10. Gewandhausconc. (Reinecke): 4. Symphonie v. Beethoven, „Manfred"-Ouvert. v. Schumann, Solovorträge des Frl. J. Hahn a. Frankfurt a. M. (Ges., u. A. „Meine Liebe ist grün" v. Brahms) u. des Hrn. Brodsky a. Warschau (Viol., Conc. v. S. Bach und 1. Satz eines Violinconc. v. Tschaïkowsky).

Münster i. W. Caecilien-Fest des Musikver. (Grimm) unt. solist. Mitwirk. des Frl. Kufferath a. Brüssel, der Frau Joachim a. Berlin u. der HH. Diezel a. Frankfurt a. M. und Hausse aus Aachen: 18. Nov. „Der Messias" v. Händel. 19. Nov. „Das Paradies und die Peri" v. Schumann, Solovorträge der obengen. Künstler.

Neustrelitz. 1. Symph.-Conc. der Hofcap. (Förster): 7. Symphonie u. „Egmont"-Ouvert. v. Beethoven, Andantino aus der Gmoll-Symph. v. Gade, Solovorträge der HH. Weiglin (Viol., 2. Conc. v. Bruch) u. Brückner (Violonc.). (Der neue Hofcapellmeister Hr. Alban Förster debutirte hierbei als Concertdirigent. Dieses Debut ist, wie ein dortiges Blatt schreibt, „so glänzend ausgefallen, dass auch diejenigen, welche dessen noch bedurften, in dem Geleisteten ein vollgiltiges Maturitätszeugniss des Dirigenten haben finden müssen. Die Gesammtwirkung liess nicht nur die sorgsamste, gewissenhafteste Vorbereitung erkennen, sondern auch die Fähigkeit, den geistigen Inhalt der Tonstücke zu erfassen und zu wirksamer Lebendigkeit zu gestalten, namentlich durch verständnissvolle Vertheilung von Licht und Schatten Klarheit und Ausdruck in das Klanggemälde zu bringen.")

New-York. 1. Conc. der Symphony Society (Dr. Damrosch): 3. Symph. u. Ouvert. Op. 124 v. Beethoven, Schlussscene a. dem 1. Aufzug a. „Parsifal" v. R. Wagner (Amfortas: Hr. F. Remmertz, Titurel: Hr. M. Heinrich). (Das Fragment aus Wagner's Bühnenweihfestspiel fand nach der „New-Yorker Staat-Ztg." dank der „genialen und fast tadellosen Wiedergabe" unter Leitung des Hrn. Dr. Damrosch eine „höchst enthusiastische" Aufnahme.)

Ottenstein b. Schwarzenberg. Conc. des Gesangver. „Arion" (Kohlschmidt) am 6. Nov.: Hmoll-Claviertrio v. J. Brahms (eine That!), Claviertriosätze v. Beethoven u. Rubinstein (HH. Kohlschmidt, Kessler u. Blättermann aus Chemnitz), „Schneewittchen" v. Reinecke, gem. Chöre v. Beethoven u. Schubert, Solovorträge der Frau Blass a. Chemnitz (Ges., „Das erste Lied" v. Weiss u. Wiegenlied v. Taubert) u. der HH. Kohlschmidt („Parsifal und die Blumenmädchen" v. Wagner-Rubinstein) u. Blättermann (Romanze v. F. Grützmacher u. Spinnerlied v. Hollaender).

Paris. 7. Conc. popul. (Pasdeloup): 7. Symph. v. Beethoven, Legende-Symph. „Irlande" v. Holmès, „Sommernachtstraum"-Musik v. Mendelssohn, Solovorträge des Frl. Rolandt (Ges.) u. des Hrn. Henri Ketten (Clav., 2 Sätze a. dem Conc. symph. v. H. Litolff). — 6. Châtelet-Conc. (Colonne): 5. Symph. v. Beethoven, Bruchstücke a. dem 1. Act v. „Roi de Lahore" v. J. Massenet (Soli: Damen Leslino u. Haussmann u. HH. Vergnet, Couturier u. Fournets), Marsch u. Chor a. „Tannhäuser" v. Wagner, Concert für zwei Claviere v. Mozart (Frls. Gurtler-Krauss und Jenny Godin). — 7. Châtelet-Conc. (Colonne): „Manfred"-Musik v. Schumann (Soli: Frls. Figuet u. Haussmann u. HH. Couturier, Montariol, Derivis, Fournets u. Guirot), 1. Act a. „Roi de Lahore" v. J. Massenet (Soli: Frls. Montalba u. Haussmann u. HH. Vergnet, Couturier u. Fournets), Vorspiel zu „Le Déluge" von Saint-Saëns, zwei Balletstücke a. „Les Troyens" v. Berlioz. — 6. Lamoureux-Conc. unter Ausnahme der von Frau Montigny-Remaury gespielten Claviernummer (1. Conc. v. Beethoven) mit gleichem Programm wie das 5. Conc. — 7. Lamoureux-Conc.: „Sardanapale", lyr. Symph. in 3 Acten v. A. Duvernoy (Soli: Frauen Brunet-Lafleur, eine ungen. Dame u. HH. Faure und Escalaïs.) — 1. Conservatoriumsconc. (Deldevez): 2. Symph. v. Beethoven, „La Lyre et la Harpe" f. Soli, Chor u. Orch. v. Saint-Saëns (Soli: Damen Vicini u. Masson u. HH. Villaret u. Auguez), Ouvert. zu „Carnaval Romain" v. Berlioz, Balletmusik a. „Iphigenie in Aulis" v. Gluck, Chöre a. „Cosi fan tutte" v. Mozart. — 2. Conservatoriumsconcert mit gleichem Programm wie das erste. —

Prenzlau. Conc. des Gesangver. (Fischer) am 11. Nov.: „Der Rose Pilgerfahrt" v. Schumann, „Erlkönigs Tochter" v. Gade. (Mitwirkende Solisten: Frau Schmidt-Köhne a. Berlin, Frl. v. Below aus Barby und HH. Sturm und Pawlowsky aus Berlin.)

Rheydt. Conc. der Sängerin Frl. L. Kaiser a. Crefeld u. des Pianisten Hrn. A. Spanuth a. Bremen unt. Mitwirk. einiger Schülerinnen der Ersteren am 5. Nov.: Claviervariat. zu vier Händen Op. 23 v. J. Brahms, Terzette f. Frauenstimmen von Fichtner („Alphorn"), Wüerst („Es zieht der Lenz" und „Mondnacht") u. F. Hiller („Wenn ich ein kleines Vöglein wär"), Soli f. Ges. v. Franz („Stille Sicherheit"), Ad. Jensen („Murmelndes Lüftchen"), Lassen („Dornröschen"), Hofmann („Vergissmeinnicht") u. A. u. f. Clav. v. Liszt („Gondoliera" u. 12. Rhaps. hongr.) u. A.

Rotterdam. Am 17. Nov. Aufführung v. Haydn's „Jahreszeiten" durch die Maatschappij tot Bevorder. der Toonkunst unt. Leit. des Hrn. Gernsheim u. solist. Mitwirk. des Frl. Fillunger a. Frankfurt a. M. u. der HH. Westberg a. Cöln a. Rh. u. Friedländer a. Frankfurt a. M.

Solingen. Conc. des „Ossian" (Sturm) am 12. Nov.: Chöre v. Reichardt, Mendelssohn, J. Schwartz, J. Otto u. Koschat, Solovorträge des Frl. Hartkopf v. hier (Ges., „Mein Schatz ist auf der Wanderschaft" u. „Ach, wenn ich doch ein Immchen wär" v. Franz, „Frau Nachtigall" v. Taubert u. „In der Fremde" v. Kalliwoda) u. des Hrn. Schwartz a. Cöln a. Rh. (Viol., 2. Conc. v. Wieniawski u. Wiegenlied u. Tarantella eig. Comp.).

Speyer. 1. Conc. des Orch.-Ver.: 2. Symph. v. Beethoven, „Ruy Blas"-Ouvert. v. Mendelssohn, Solovorträge der HH. Keller a. Ludwigshafen (Arie v. Marschner, „Falsche Bläue" v. Vierling, „Zuleikha" von A. Simon und „Morgenständchen" von C. Isenmann) u. Berthold (Clar.). — 2. Conc. v. Caecilien-Ver.-Liedertafel (Schefter) m. „Orpheus" v. Gluck. (Orpheus: Frl. Wahler a. Würzburg, Eurydice: Frl. Martini a. Erfurt, Amor: Frau M. Thielmann v. hier.)

Stargardt. 1. Vortragsabend des Musikver.: Soli f. Ges. v. A. Wallnöfer („Graf Eberstein"), Franz („O danke nicht für diese Lieder" u. „Er ist gekommen"), Taubert („Frau Nachtigall"), Brahms („Du milchjunger Knabe" u. „Sommernacht"), H. Hofmann („Vergissmeinnicht"), Reinecke („Im Fliederbusch") u. A. u. f. Clav. v. Wagner-Raff u. Bendel.

Wiesbaden. 2. Bergkirchen-Conc. des Organisten Burjam: Concertstück f. Org., zwei Hörner u. drei Posaunen v. F. Lux, gem. Chöre v. F. Möhring („Sei getreu bis in den Tod") und Gallus, Frauenchöre Morgenlied und „Im Winter" v. F. Lachner, Soli f. Ges. u. f. Org. v. S. Bach (Tocc. u. Fuge in Cdur) u. H. Huber (Phant.). — 3. Conc. des Cyklus v. zwölf Concerten der städt. Curdir. unt. Leit. des Hrn. Lüstner u. Mitwirkung hervorrag. Künstler: 2. Symph. v. F. Gernsheim, „Dame Kobold"-Ouvert. v. Raff, Scherzo aus der „Sommernachtstraum"-Musik v. Mendelssohn, Gesangvorträge der Frau Schröder-Hanfstängl (u. A. „Geheimniss" v. Brahms und „Auf der Treppe" v. Ehmant). — 4. Conc. des Cyklus von do.: Streichquartette v. Raff (Op. 77), Haydn (Bdur) u. Schubert (Dmoll). (Ausführende: HH. Rob. Heckmann u. Gen. a. Cöln a. Rh.) — 5. Conc. des Cyklus v. do.: Symph. „Ländliche Hochzeit" von Goldmark, Ouvert. „Zur Jubelfeier" v. Reinecke, „Parsifal"-Vorspiel v. Wagner, Violinvorträge des Hrn. Marsick a. Paris (Adagio u. Scherzando eig. Comp. etc.). — 2. Symph.-Conc. der k. Theatercap.: Jupiter-Symph. v. Mozart, „L'Arlésienne" von Bizet, „Euryanthe"-Ouvert. v. Weber, Solovorträge der Pianistin Frau S. Menter.

Würzburg. 3. Conc. der k. Musikschule (Dr. Kliebert): 6. Symph. v. Beethoven, „Parsifal"-Vorspiel v. Wagner, „Nänie" f. Chor u. Orch. v. Brahms, Violinvorträge des Hrn. Kömpel a. Weimar. — 1. Morgenunterhalt. der k. Musikschule: Gmoll-Streichquart. v. Haydn, Adagio a. dem Clarinettenquint. v. Mozart, „Eglogue" f. Fl., Ob., Clar., Fag. u. Horn v. Lisst-Lassen, Declam., Soli f. Ges. v. Reinecke („Abendreihn") u. Franz („Es hat die Rose" u. „Er ist gekommen") u. f. Clav. v. Bach u. Rheinberger (Tocc. Op. 12).

Zittau. 1. Abonn.-Symph.-Conc. vom Stadtorchester und Regimentscap.: 6. Symph. v. Raff, Ouverturen v. Mendelssohn

Digitized by Google

(„Sommernachtstraum") u. Goldmark („Sakuntala"), „Idylle" u. „Tanz unter der Dorflinde" a. den „Sommertagsbildern" v. Reinecke.

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Braunschweig. Im 2. Abonnementconcert machten die Liedervorträge des Meistersängers Hill aus Schwerin unvergesslichen Eindruck. Neben Schumann's „Dichterliebe" sang der illustre Gast drei neue Rattenfängerlieder von H. Sommer. — **Frankfurt a. M.** Der Violinvirtuos Hr. T. Nachèz hat in dem eigenen Concerte, welches er am 30. Nov. veranstaltete, einen noch durchschlagenderen Erfolg sich ergeigt, als gelegentlich seines vorjährigen Auftretens im Museumsconcert. Der Künstler ist aber auch ein Virtuos ersten Ranges, dem die verwegensten Aufgaben — wie an diesem Abend eine Octavenetude von Paganini — reines Kinderspiel sind. Temperament und Tonschönheit gesellen sich zu diesem seltenen technischen Vermögen und sichern den Vorträgen des Hrn. Nachèz eine tiefere Wirkung. — **Genf.** In der ersten Kammermusiksoirée des Hrn. Stornberg zeichnete sich der Züricher Pianist Hr. Freund im Vortrage des Esdur-Claviertrios von Schubert und mehrerer Solostücke von Bach-Tausig, Liszt und Chopin vortheilhaft aus. — **Lausanne.** Die HH. Ysaye und Blumer haben sich in dem jüngst stattgehabten gemeinschaftlichen Concert nicht blos als Virtuosen, sondern auch als feine Musiker vorgestellt und in verschiedenen Solostücken, sowie Clavier-Violinsonaten von Beethoven und Edv. Grieg ausserordentlichen Beifall gefunden. — **Madrid.** Die Abschiedsvorstellung der Frau Sembrich fand ausser Abonnement und vor einem übervollen Hause statt, in welchem die kgl. Familie, sowie die hohe Aristokratie vertreten war. Das Programm war ein wahres Ragout. Der Enthusiasmus, welchen die scheidende Künstlerin erregte, spottet aller Beschreibung. Blumen, Sträusse, Kronen, sogar — Tauben wurden reichlich gespendet, der Beifall machte das Haus erdröhnen. In diesen Enthusiasmus stimmt auch die Presse einmüthig ein. Der Pianist Hr. Alphonse Thibaud aus Paris, auf einer Concertreise durch Spanien und Portugal begriffen, hat, bevor er die beabsichtigten Grossen Concerte gibt, im Conservatorium die Feuerprobe mit ausgezeichnetem Erfolge bestanden. — **Monaco.** Die beginnende Saison bringt uns zwei Operntruppen, die eine für Vaudeville und Operette unter Leitung des Hrn. Plunkett, die andere für die Grosse und Komische Oper unter Leitung des Hrn. Jules Cohen aus Paris. Den Anfang machte ein Concert des Hrn. Accursi und des Frl. de Belocca. Vom 15. bis Ende December wird das Vaudeville, von da bis Mitte Januar die Operette das Repertoire regieren. Am 20. Jan. beginnen die Vorstellungen der Oper, für welche u. A. die Damen Vanzandt, Heilbronn, Haman, Stuarda, Mansour, Engally und Fraudin und die Herren Maurel, Dufriche und Talazac engagirt sind. — **Naumburg a. S.** Das Hauptinteresse für den grössten Theil des Publicums bot im 2. Symphonieconcert des Hrn. Heimbürger das künstlerisch vollendete Clavierspiel des Frl. Emery aus Leipzig. Es wurden vielfach Stimmen laut, dass man eine so ausgezeichnete Pianistin vorher hier noch kaum gehört habe, ein Urtheil, welches sogar in der Localpresse ein Echo fand. — **Speyer.** Bei der Aufführung, welche Gluck's „Orpheus" im 2. Concert von Caecilien-Verein-Liedertafel fand, wurden die Solopartien von Frls. Wahler aus Würzburg (Orpheus) und Martini aus Erfurt (Eurydice) und Frau Thielmann von hier (Amor) gesungen. Den Gästen, welchen sich unsere einheimische Sängerin ebenbürtig anschloss, ist hohes Lob zu spenden für ihre nach stimmlicher Qualification, Auffassung und Vortrag prächtigen Leistungen. Das Organ des Frl. Wahler ist an sich schon Genuss, ein herrlicher Alt von grossem Umfang. — **Strassburg i. E.** Berühmte Gäste waren es, welche wir in der jüngsten Zeit bewundern und feiern durften: die Geiger Sarasate und Ysaye und die Sängerin Frl. Dyna Beumer. — **Wien.** Hr. Winkelmann eröffnete sein Gastspiel in der Hofoper als Tannhäuser. Er war nicht gut bei Stimme, wurde aber dennoch stark applaudirt. — **Zittau.** Den solistischen Theil des 1. Concertes der „Erholung" vertrat mit Auszeichnung die Sängerin Frl. Boggstöver aus Leipzig. Besonders waren ihre Liedervorträge von sehr respectabler Güte.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 9. Dec. „Singet dem Herrn ein neues Lied", Motette v. J. S. Bach.

Creuznach. Wilhelms-Kirche: 26. Nov. „Herr, gedenke unser" v. A. E. Grell. „Nacht der Erde hüllt tief uns in Trauerschatten" v. Fr. Silcher. „Wenn ich einmal soll scheiden" v. S. Bach. 3. Dec. „Jauchzet dem Herrn, alle Welt" und „Ehre sei dem Vater" v. Mendelssohn. „Ehre sei Gott in der Höhe" v. Bortniansky.

☛ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen. D. Red.

Opernaufführungen.

August.

Leipzig. Stadttheater: 2., 5., 9. u. 20. Die Zauberflöte. 4. Die Hugenotten. 11. Die weisse Dame. 13. u. 22. Die lustigen Weiber von Windsor. 15. Lohengrin. 16. u. 24. Der Freischütz. 19. Der schwarze Domino. 23. u. 30. Die beiden Schützen. 27. Tannhäuser. 31. Fidelio.

September.

Leipzig. Stadttheater: 2. Tell. 3. u. 22. Lohengrin. 4., 19. u. 29. Die Zauberflöte. 6. u. 13. Die beiden Schützen. 7. u. 24. Tannhäuser. 10. u. 28. Der fliegende Holländer. 12. Die lustigen Weiber von Windsor. 17., 20. u. 26. Das Käthchen von Heilbronn (Reinthaler). 18. Der Freischütz. 25. Hans Heiling.

October.

Leipzig. Stadttheater: 1. u. 27. Das Käthchen von Heilbronn. 3., 6., 9., 24. u. 31. Das Glöckchen des Eremiten. 4. Hans Heiling. 8. Die lustigen Weiber von Windsor. 10. u. 25. Der Freischütz. 15. Robert der Teufel. 20. Don Juan. 29. Lohengrin.

November.

Weimar. Grossherzogl. Hoftheater: 1. Martha. 5. Der Freischütz. 11. u. 15. Der Widerspänstigen Zähmung. 12. Waffenschmied. 19. Die Hugenotten. 22. Teufels Antheil. 24. Figaro's Hochzeit. 29. Lohengrin.

Aufgeführte Novitäten.

Berlioz (H.), „König Lear"-Ouvert. (Leipzig, 3. „Euterpe"-Conc.)

Brahms (J.), 1. Symph. (Stuttgart, 2. Abonn.-Conc. der Hofcapelle.)

— — 2. Clavierconcert. (London, Conc. im Crystal Palace am 14. Oct.)

— — Gmoll-Clavierquart. (Zweibrücken, Conc. des Caecilien-Ver. am 3. Nov.)

— — „Nänie" f. gem. Chor m. Clav. (Düsseldorf, Concert des Bach-Ver. am 6. Nov.)

Gade (N. W.), Violinconc. (Innsbruck, 1. Mitgliederconc. des Musikver. Stettin, 1. Symph.-Conc. der HH. Kossmaly und Jankowitz.)

— — „Sommertag auf dem Lande" f. Orch. (Wiesbaden, Sarasate-Conc. im k. Theater am 6. Nov.)

Gernsheim (F.), Violinconc. (Stuttgart, 2. Abonn.-Conc. der Hofcap.)

— — Claviertrio Op. 37. (Dresden, 1. Triosoirée von Frl. D. Böhme u. Gen.)

Goldmark (C.), „Sakuntala"-Ouverture. (Stuttgart, 2. Abonn.-Conc. der Hofcap.)

Hering, Ouverture zur Oper „Conradin, der letzte der Hohenstaufen". (Leipzig, 1. Symph.-Conc. des Hrn. Jahrow.)

Hiller (F.), „Palmsonntagmorgen" f. Sopransolo u. Frauenchor m. Clav. (Düsseldorf, Conc. des Bach-Ver. am 6. Nov.)

Holstein (F. v.), Ouverture „Frau Aventiure". (Oldenburg, 1. Abonn.-Conc. der Hofcap.)

Jadassohn (S.), 2. Concertouvert. (Königsberg i. Pr., Festvorstellung im Theater.)

Digitized by Google

Jadassohn (S.), „An den Sturmwind" f. Männerchor m. Orch. (Leipzig, Stiftungsfeier des Männergesangver. „Hellas".)

Lorberg (P.), Concertouvert. nach H. J. Smith's Drama „Nopia". (Wiesbaden, Sarasate-Conc. im k. Theater am 6. Nov.)

Raff (J.), 6. Symph. (London, Conc. im Crystal Palace am 21. Oct.)

— — Streichquart. Op. 77. (Dresden, 1. Soirée f. Kammermusik der HH. Lauterbach u. Gen.)

Reichel (F.), Frühlingssymph. (Leipzig, 1. Symph.-Conc. des Hrn. Jahrow.)

Rheinberger (J.), „Das Thal des Espingo" f. Männerchor u. Orch. (Leipzig, Stiftungsfeier des Männergesangvereins „Hellas".)

Reinecke (C.), Ein geistlich Abendlied f. Tenorsolo u. Chor mit Clav. (Düsseldorf, Conc. des Bach-Ver. am 6. Nov.)

Ries (F.), 3. Violinsuite. (Dresden, 1. Soirée f. Kammermusik der HH. Lauterbach u. Gen.)

Rubinstein (A.), 5. Symph. (Leipzig, 8. „Euterpe"-Conc.)

— — Cmoll-Streichquart. (Halberstadt, Wohlthätigkeitsconc. am 14. Nov.)

— — Claviertrio Op. 52. (Dresden, 1. Triosoirée von Frl. D. Böhme u. Gen.)

Saint-Saëns (C.), Gmoll-Clavierconc. (Leipzig, 8. „Euterpe"-Conc.)

— — Concertstück f. Viol. (Heidelberg, 1. Abonn.-Conc. des Instrumentalver.)

Scholz (B.), Ouvert. zu „Iphigenie auf Tauris" u. Hdur-Clavierconc. (Frankfurt a. M., 3. Museumsconc.)

Schwalm (R.), Gdur-Seren. f. Streichorch. (Königsberg i. Pr., Conc. des Philharm. Ver. am 10. Nov.)

Wagner (R.), „Parsifal"-Vorspiel. (London, Conc. im Crystal Palace am 28. Oct. Leipzig, 1. Symph.-Conc. des Hrn. Jahrow.)

— — „Waldweben" a. „Siegfried", (London, Conc. im Crystal Palace am 14. Oct.)

Journalschau.

Allgemeine Deutsche Musik-Zeitung No. 49. Die Bedeutung des Wagner'schen „Parsifal" in und für unsere Zeit. Von E. Schläger. — Besprechungen. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 49. Die Briefe Beethoven's an Bettina v. Arnim. Von Dr. H. Deiters. — Besprechungen. — Berichte.

Caecilia No. 23. Berichte und Concertprogramme.

Der Clavier-Lehrer No. 22. Besprechungen. — Berichte a. Berlin, Nachrichten und Notizen.

— — No. 23. Das musikalische Paris vor 30 Jahren und R. Schumann's „Manfred"-Ouverture. Von C. Witting. — Geschichtliches über den Pedalgebrauch. Von L. Köhler. (Abdruck aus dessen Buch „Der Clavier-Pedalzug" etc.) — Besprechungen. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Die Tonkunst No. 5/6. Zur Weihnachtsmusik. Von A. Wellmer. — Besprechungen. — Jos. Diem. (Mit Portrait.) — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Gregorius-Blatt No. 12. Litterarisches. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

La Renaissance musicale No. 50. Le Concours de la Ville de Paris. — Berichte (u. A. Einer über die 1. Aufführung der dreiactigen Oper „Sardanapale" v. A. Duvernoy im 7. Lamoureux-Concert), Nachrichten u. Notizen.

Le Guide musical No. 49. Artistes belges. Jean Baptiste Rongé. Von E. van Hasselt. — Berichte, Nachrichten und Notizen. — Besprech. üb. „La Musique aux Pays-Bas avant le XIXe siècle" v. E. Vander Straeten.

Le Ménestrel No. 1. Besprechung über „La musique en Lorraine" v. Albert Jacquot. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Musica sacra No. 12. Mariens unbefleckte Empfängniss. — Marien-Vesper an Nicht-Marien-Tagen. Von E. Langer. — Berichte, Umschau u. Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 49. Ueber das Tempo im Unterricht. Von L. Köhler. — Feuilleton: Ein origineller Concertzettel vom Jahre 1782 mit Bemerkungen dazu. Von Th. Rode. — Berichte a. Berlin, Nachrichten und Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 50. Die persönliche Freiheit im Tempo. Von L. Köhler. — Berichte, Nachrichten und Notizen. — Kritischer Anzeiger.

Schweizerische Musikzeitung und Sängerblatt No. 21. Berichte, Nachrichten und Notizen. — Besprechungen.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Im Concerthaus zu Berlin fand am 12. d. Mts. das 3000. Bilse-Concert statt. Die von Hrn. Hofmusikdirector B. Bilse in diesem Etablissement abgehaltenen 3000 Concerte umfassen einen Zeitraum von 15 Jahren. 850 derselben waren sogen. Symphonieconcerte. Die Bilse-Concerte sind ein wichtiger Factor im Musikleben der Reichshauptstadt, sie haben nicht blos Viel zur Popularisirung classischer Compositionen beigetragen, sondern auch das Publicum stets in warmer Fühlung mit zeitgenössischen Werken gehalten.

* In einer Soirée, welche kürzlich in Stuttgart zu wohlthätigem Zweck stattfand, spielte die dort hochangesehene Pianistin Frau Klinckerfuss einige Stücke von Bach auf einem Claviercymbal von Ring aus dem Jahre 1699, welches seltsame Instrument auch zur Begleitung einiger von Frau Müller-Berghaus gesungenen Lieder von Bach und Durante diente. „Es hätte", so schreibt man uns, „nur noch unsere Gasbeleuchtung durch das Beleuchtungsmittel am Ende des 17. Jahrhunderts ersetzt sein müssen und der Eindruck eines Concertes aus der Zeit Bach's wäre vollständig gewesen."

* Das k. Conservatorium zu Leipzig wird im n. Jahre sein 40jähriges Jubiläum festlich begehen.

* Nach dem französischen „Journal officiell" hatte der zweite musikalische Concours der Stadt Paris (1881—82) folgendes Resultat: Von den 26 eingesandten Partituren erhielt die „Loreley" betitelte und von den Gebrüdern Hillemacher herrührende 12 Stimmen; ihr zunächst kam mit 7 Stimmen die Partitur „Prométhée" von Messager.

* Europa hat 1457 Theater: Obenan stehen Italien mit 348, Frankreich mit 337, Deutschland mit 194, England mit 150, Spanien mit 160, Oesterreich-Ungarn mit 132 Theatern. Russland hat 44, Belgien 34, Holland 22, die Schweiz 20, Portugal 16, Schweden und Dänemark je 10, Norwegen 8, Griechenland und die Türkei je 4, Rumänien 3 und Serbien 1 Theater.

* Das Wagner-Theater des Hrn. Neumann wird am 19. u. 20. d. Mts. die „Walküre" im Dresdener Residenztheater zur Aufführung bringen. Als Brünnhilde werden Frau Reicher-Kindermann und Frl. Marianne Brandt alterniren.

* Nessler's Oper „Der wilde Jäger" wurde kürzlich erstmalig in Strassburg i. E. aufgeführt und erzielte einen Achtungserfolg.

* Der Wiener Pianist Hr. Alfred Grünfeld befindet sich gegenwärtig auf einer Concertreise durch Russland, die sich zu einem wahren Triumphzug für den ausgezeichneten Künstler gestaltet. In Warschau, wo derselbe vier Concerte veranstaltete, erregte sein Spiel einen wahrhaft fanatischen Enthusiasmus. St. Petersburg und Moskau sind die nächsten Stationen der Tournée, welche sich bis Ende Januar hinziehen wird.

* Die renommirte Claviervirtuosin Frl. Martha Remmert und die anmuthige Concertsängerin Frl. Magda Boetticher aus Leipzig haben in der 2. Hälfte des vor. Mts. eine von vielem Erfolg begleitete Concerttournée durch Schlesien absolvirt. In den uns zugegangenen Mittheilungen rühmt man den feurigen Vortrag und die „Liszt'sche Technik" der Pianistin und den „warm an Ohr und Herz" sich legenden Gesang des Frl. Boetticher.

* Wie man aus Darmstadt schreibt, ist der dort wohnende greise Componist von „Martha", „Alessandro Stradella" etc., F. v. Flotow, am grauen Staar erblindet.

Digitized by Google

* Adolf Henselt in St. Petersburg beging vor einigen Wochen das 25jährige Jubiläum als Lehrer und Director der kais. russischen Musikinstitute.

* Der Violinist Hr. W. Schwabacher in Stuttgart erhielt gelegentlich seines am 1. d. Mts. stattgefundenen 40jährigen Jubiläums als Hofmusiker vom König die grosse goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft verliehen.

Todtenliste. Fedele Rolando, Musiklehrer an den Volksschulen und ehemal. Dirigent der städtischen Musik, † am 21. Nov., 52 Jahre alt, in Mailand.

Kritischer Anhang.

Franz Schubert. Die schöne Müllerin. Illustrirte Prachtausgabe mit 60 Originalzeichnungen von A. Baumann und R. Schuster. Cartonnirt 12 ℳ Einband mit Goldschnitt 18 ℳ Leipzig und Stuttgart, Eduard Hallberger.

Schubert's Müllerlieder erscheinen hier in einem sehr reizvollen Gewande, indem die berühmte Verlagshandlung dieser Ausgabe nicht blos in rein technischer Richtung — Papier, Druck der Texte und Noten, Einband — die grösste Sorgfalt zugewendet, sondern derselben ausserdem durch Einflechtung zahlreicher, von erprobten Künstlerhänden entworfenen und äusserst sauber in Holzschnitt ausgeführten Illustrationen, zu welchen die Müller'sche Dichtung so mannigfache Anregung bietet, einen besonderen Schmuck und Reiz verliehen hat. In all Diesem hat sie sich Anspruch auf vollste Anerkennung erworben. In Einem Puncte jedoch ist sie in ihrem Bestreben, etwas Musterhaftes zu bieten, hinausgegangen, nämlich darin, dass sie für die von Schubert unberücksichtigt gelassenen Lieder „Mühlenleben", „Erster Schmerz, letzter Scherz" und „Blümlein Vergissmein" Ersatz durch Compositionen eines Anderen, des Hrn. Prof. Ludwid Stark, zu schaffen suchte, denn diese nehmen sich unter den Schubert'schen Liedern wie Glasperlen unter Edelsteinen aus. —.

Briefkasten.

G. K. in *B.* Die nachgefragten Instrumente sind uns zu unbekannt, als dass wir Ihnen irgendwelche zuverlässige Auskunft geben könnten. Wir wissen nicht einmal, an wen wir Sie in diesem Betreff verweisen könnten.

Programmeinsender in *Fr. a. M.*, *R.* etc. Sie verwechseln unser Blatt mit anderen Zeitungen, deren Redacteure den von Ihnen auch uns zugedachten Titel führen. Wir haben uns noch nicht, wie Einer derselben, durch die Geschicklichkeit eines tüchtigen Buchbinders zu einer derartigen Auszeichnung zu verhelfen versucht.

P. A. in *C.* Jene Arbeit wurde längst von uns honorirt, doch ohne dass der Betreffende bis jetzt seiner Verpflichtung nachgekommen wäre. Wir werden aber endlich die Sache in Ordnung zu bringen suchen.

Dr. Ed. B. in *C.* Ihr Thiele-Artikel musste aus rein äusserlichen Gründen um eine Woche hinausgeschoben werden.

Anzeigen.

Edition Schuberth.

[682.]

Passendes Weihnachtsgeschenk.

In allen Musikalien- und Buchhandlungen vorräthig:

Josef Löw, Op. 426.

Musik

zu

Goethe's „Reinecke Fuchs".

Für Pianoforte zu 4 Händen (die Primo-Partie ohne Octaven) nebst sechs Original-Illustrationen berühmter Münchener Künstler.

Inhalt:

No. 1. Vorspiel (Ouverture); No. 2. Einzug der Gäste (Marsch); No. 3. Madame Kratzefuss' Leichenzug (Trauermarsch); No. 4. Hof-Ballfest (Tänze); No. 5. Onkel Braun's Stromfahrt (Barcarolle); No. 6. Zweikampf und Sieges-Heimfahrt.

Elegant gebunden, mit buntem Umschlag. Preis 5 Mark.

Leipzig, November 1882. **J. Schuberth & Co.**

Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Adolf Wallnöfer.

Ausgewählte Lieder und Balladen für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte.

Gr. 8. Cart. ℳ 4. 50. n. Eleg. geb. ℳ 6. n.

(Mit Genehmigung der Originalverleger.)

[683.]

Wallnöfer's Lieder und Balladen zeichnen sich durch anmuthende Frische und Natürlichkeit vor vielen anderen vortheilhaft aus. Vorstehendes Album enthält die beliebtesten Gesänge des talentvollen Componisten.

Caroline Boggstöver.

Concertsängerin (Alt). [684—.]

Leipzig. Kreuzstr. No. 11. I.

Hermann Hucke,

Concertsänger (hoher Bariton).

Leipzig, Inselstr. 14. I.

[685].

In meinem Verlage sind erschienen: [686.]

Kinderlieder

für eine Singstimme

mit Begleitung des Pianoforte

componirt von

Guido Nakonz.

Heft I. Op. 3.
Pr. ℳ 1,50.

No. 1. Petersilie, Suppenkraut.
„ 2. Der Frühling ist da.
„ 3. Hans mein Sohn.
„ 4. Eia Popeia.
„ 5. Der kleine Zeisig.
„ 6. Schneeglöckchen.
„ 7. Mit Rosen bestreut.
„ 8. Frühlingslied.
„ 9. Gute Nacht.
„ 10. Puthönecken.
„ 11. Mein Kindchen.
„ 12. Abendgebet.

Heft II. Op. 4.
Pr. ℳ 1,50.

No. 1. Mailust.
„ 2. Beim Schneewetter.
„ 3. Hänschen der Reiter.
„ 4. Die böse Ruthe.
„ 5. Schlummerlied.
„ 6. Nicht theuer.
„ 7. Das arme Gänschen.
„ 8. Bruder Aergerlich.
„ 9. Morgengruss.
„ 10. Herzenstausch.
„ 11. Billige Waare.
„ 12. Ich wollt, ich wär ein Vögelein.

Leipzig. E. W. Fritzsch.

Novitäten für Pianoforte

im Verlage von **Fr. Kistner** in Leipzig. [687.]

Fuchs, Robert, Op. 30. Neue Improvisationen. Zwei Hefte à ℳ 2,—.
— — Op. 31. Zwölf Etuden f. Pfte. 3 Hefte à ℳ 3.
Gade, Niels W., Op. 59. Aquarellen. (Neue Folge, 3. Heft der Aquarellen.) ℳ 2,50.
Heller, Stephen, Op. 150. 20 Praeludien. 1. Heft ℳ 2. 2. Heft ℳ 3.
— — Op. 151. 2 Etudes. ℳ 2,50.
Hiller, Ferd., Op. 198. Dudelsackstücklein. ℳ 1.
— — Op. 201. Capriccio affettuoso. ℳ 2.
Huber, Hans, Op. 60. 4 Ländler (zum Concertvortrage). No. 1. ℳ 1,25. No. 2—4 à 75 ₰.
Jadassohn, S., Op. 63. Albumblätter. 5 No. à ℳ 1.
Kirchner, Fritz, Op. 84. Praeludien. 24 technische und Vortragsstudien durch sämmtliche Paralleltonarten. 4 Hefte à ℳ 2.
Loeschhorn, A., Op. 175. 2 Polonaises brillantes à ℳ 1,50.
Reinhold, Hugo, Op. 28. 3 Impromptus. No. 1—3 à ℳ 1,50.

Soeben erschien: [688.]

„Liederkranz“.

Volkslieder mit Pianoforte-Begleitung

von

Fr. Pivoda.

Op. 116. Heft 1. Netto 1 ℳ 20 ₰.

Leipzig, Dresden u. Chemnitz, bei C. A. Klemm.

Vorräthig in allen Buch- und Musikalienhandlungen.

Neuer Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig. [689.]

Theodor Gouvy.

Op. 75. **Oedipus auf Kolonos.** Dramatische Cantate in 3 Theilen für vier Solostimmen, Chor und Orchester. (Deutscher und französischer Text.)
Clavierauszug mit Text vom Componisten . . . ℳ 10,—.

Friedrich Hermann.

Op. 23. **Meister-Studien** für Violine . . . . ℳ 3,—.

Früher erschienen:

Op. 21. **Die ersten Uebungen für Zusammenspiel.** 25 Stücke für 2 Violinen in der ersten Lage.
Heft I. No. 1—13 . . . . ℳ 3,—.
Heft II. No. 14—25 . . . . „ 3,25.
Op. 22. **Technische Studien** für Viola . . . . . . „ 4,—.

Eduard Horak.

Kinder-Clavierschule . . . . ℳ 12,—.

Quartett

(G moll) [690.]

für zwei Violinen, Viola und Violoncell

von

Edvard Grieg.

Op. 27.

Partitur 5 M. n. Stimmen 6 M. n.

Claviersonaten

von

Mozart

mit frei hinzucomponirter Begleitung
eines zweiten Claviers

von

Edvard Grieg.

No. 1. F dur. (No. 1 der Peters'schen Ausgabe.) M. 5,—.
No. 2. C moll mit vorausgehender Phantasie in C moll. (No. 18 der Peters'schen Ausgabe.) M. 6,—.
No. 3. C dur. (No. 15 der Peters'schen Ausgabe.) M. 2,—.
No. 4. G dur. (No. 14 do. do.) M. 3,—.

Leipzig. E. W. Fritzsch.

Neuer Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Sonate für Orgel

in C

(K.-V. 328, 67, 336)

mit Begleitung von zwei Violinen u. Bass

von

W. A. MOZART. [691.]

Für den Concertgebrauch herausgegeben und mit einer Cadenz versehen

von

Josef Rheinberger.

Preis 5 Mark.

Neueste
instructive Claviercompositonen
von
Louis Köhler.

Im Verlage von ***Julius Hainauer***, kgl. Hofmusikalienhandlung in Breslau, ist soeben erschienen: [692]

Louis Köhler.

Op. 302. **Kleine Clavieretuden** nebst beliebten Melodien ohne Unter- und Uebersetzen und ohne Octavengriffe für den Unterricht. 3 M. 50 Pf.

Op. 303. **Beliebte Melodien** und Etuden zum Nutzen und Vergnügen im Clavierunterricht. 4 M. 50 Pf.

Op. 304. **Leichte Stücke** zur Uebung und Vergnügung für jugendliche Clavierschüler. 2 M. 75 Pf.

Op. 305. **Volksmelodienkranz** für Clavier zur Uebung und zum Vomblattspiel. 2 M. 50 Pf.

Op. 306. **Zwei- und vierhändige beliebte Melodien** nebst Etuden zur Clavierübung. 3 M.

Op. 307. **192 tägliche Clavierübungen** in allen Tonarten, ohne Unter- und Uebersetzen nebst Anleitung . . 4 M. 25 Pf.

Op. 308. **Clavieretuden für Vorgeschrittene** zur Beschleunigung der technischen Entwickelung . . . . . 3 M. 75 Pf.

Bei dem städtischen Curorchester hierselbst ist die Stelle des **Harfenisten** mit einem Jahresgehalt von 2200 Mark sofort neu zu besetzen. — **Solospiel** und **Orchesterroutine** Bedingung. — Anmeldungen unter Beifügung von **Zeugnissen** und **Angabe bisheriger Wirksamkeit** zu richten an die [693b]

Städtische Curdirection:
F. Hey'l, Curdirector.

Wiesbaden, im November 1882.

Verlag von E. W. Fritzsch in Leipzig. [694.]

Gesammelte Schriften und Dichtungen
von
Richard Wagner.

Neun Bände
à ℳ 4,80., broch., ℳ 6,—, geb.

Ihrer Majestät der Königin Victoria gewidmet.

Die Erlösung.
Geistliche Trilogie
verfasst und componirt von
Charles Gounod.

Clavier-Auszug von Berthold Tours.
Die deutsche Uebersetzung von Josef Weyl.

Clavierauszug mit französischem und englischem Text. Gross Format, elegant gebunden netto 21 Mark.
Clavierauszug mit deutschem Text. In Octav-Format netto 10 Mark.

Im Druck:
Clavier-Auszug ohne Text von Berthold Tours,
und
Arrangement der Orchesterstimmen für Piano und Harmonium.

Alle Anfragen wegen Aufführung dieses Werkes, sowie wegen Anschaffung der Partitur, der Orchester- und Singstimmen sind an die Verlagshandlung zu richten.

Novello, Ewer & Co., London,
1, Berners Street, W. [695.]

Prachtvolle Seemuscheln
der Südsee und des indischen Oceans,

rühmlichst empfohlen von „Ueber Land und Meer", „Illustrirte Gartenzeitung", „Gewerbezeitung" etc.

Salon-Sortiment: 15 diverse grössere hochfeine Arten incl. einer fusslangen effectvollen Riesenmuschel **(sämmtlich zum Auslegen in Salons)** ℳ 21,—. incl. Kiste. — Die in diesem Sortiment enthaltenen vielverlangten sogen. **7 Glücksmuscheln** (Glückstalisman) allein ℳ 10,50. — **25 diverse Muscheln, Korallen, Seethiere** etc. (für Schüler sehr interessant!) ℳ 7,—. — **Prachtexemplare grosser Muscheln** für Salon, Bibliothekzimmer, Cabinets, Schaufenster etc. à ℳ 5—25 u. m. — **Sammler-Muscheln** in Auswahlsendungen. — **Aquarien-Muscheln** (mit Korallen) à Kilo 60 und 80 ₰. — **Belegmuscheln** für Papp- und Laubsäge-Arbeiten.

NB. ☛ **Auf gute Frankfurter Referenzen sende ohne Nachnahme.** [696b.]

Calcutta. J. Engels, Importeur. Honolulu.
Frankfurt a. M., W., 35 Ulmenstr.

Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig:

Alois Reckendorf, Op. 3. **Kleine Bilder** für Pianoforte. 2 ℳ [697.]

Digitized by Google

Volksausgabe Breitkopf und Härtel

Billigste, korrekte, gutausgestattete Bibliothek
der Klassiker und modernen Meister der Musik.

Volksausgabe. Volksausgabe.

Die in wenigen Jahren auf eine werthvolle Bibliothek von 500 Bänden herangewachsene Ausgabe enthält die Hauptwerke der Klassiker an Instrumental- und Vokalmusik, sowie eine reiche Wahl von Werken angesehener moderner Komponisten. Von den in der Sammlung vertretenen Namen seien genannt:

Astorga, Bach, Bargiel, Beethoven, Bellini, Berger, Bertini, Blumenthal, Boccherini, Boieldieu, Brahms, Cherubini, Chopin, Clementi, Cramer, Curschmann, Donizetti, Dussek, Duvernoy, Franz, Gluck, Händel, Haydn, Heller, Henselt, Hering, Hummel, Kalkbrenner, Klengel, Knorr, Köhler, Krause, Kuhlau, Liszt, Lortzing, Lumbye, Mendelssohn, Meyerbeer, Mozart, Müller, Nicolai, Pergolese, Reinecke, Rubinstein, Scarlatti, Schubert, Schumann, Thalberg, Wagner, Weber, Wilhelm.

Ausführliche Prospekte gratis durch alle Buch- und Musikalienhandlungen.

Musikalien-Verlagshandlung Breitkopf und Härtel
in Leipzig.

[698a.]

Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig.

Weihnachtslieder.

Ein Cyklus für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung.

Text und Musik
von

[699.]

Peter Cornelius.

Op. 8.

No. 1. Christbaum.
No. 2. Die Hirten.
No. 3. Die Könige.
No. 4. Simeon.
No. 5. Christus der Kinderfreund.
No. 6. Christkind.

(Mit deutscher und englischer Textunterlage.)

Ausgabe A. (Original.) M. 2,50.
Ausgabe B. (Für höhere Stimme.) M. 2,50.

Neuer Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

[700.]

W. A. Mozart.

Ouverturen zu den Jugendopern.

Für das Pianoforte zu zwei Händen
bearbeitet von **Paul Graf Waldersee.**

Preis ℳ 1,50.

Inhalt: No. 1. Die Schuldigkeit des ersten Gebotes. — 2. Apollo et Hyacinthus. — 3. Bastien und Bastienne. — 4. La finta semplice. — 5. Mitridate. — 6. Ascanio in Alba. — 7. Il Sogno di Scipione. — 8. Lucio Silla. — 9. La finta Giardiniera.

Edition Schuberth.

[701.]

Passendes Weihnachtsgeschenk.

In allen Musikalien- und Buchhandlungen vorräthig:

Victor E. Nessler.

Rattenfängerlieder.

Sämmtliche Lieder des *Hunold Singuf* aus der Oper *„Rattenfänger von Hameln"*.

Inhalt:

No. 1. Weiss es nicht, wo ich geboren. No. 2. Wenn ich von meinem Schätzel sprech. No. 3. O Ränzel und Stab. No. 4. Wenn dem Wächter das Horn einfriert. No. 5. Der Weg ist offen, der zur Weser führt (Beschwörungsscene). No. 6. Rache-Arie. No. 7. Es wirbt des Sängers höchste Kunst (Preis der Frauen). No. 8. Du schönste Blum auf weiter Flur (Verführungslied). No. 9. Nun folget mir fröhlich, ihr Kinderlein.

Ausgabe für Bariton (Edit.-No. 620a) Pr. 2 ℳ
„ „ Tenor (Edit.-No. 621) „ 2 ℳ
Elegant gebunden à 3 ℳ

(NB. Die Rattenfängerlieder sind auch für 2 Violinen, für 2 Violoncelle und für 2 Flöten à M. 1,50. erschienen.)

Leipzig, November 1882. **J. Schuberth & Co.**

Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig. [702.]

Otto Weber, Sechs Phantasiestücke für Pianoforte und Violine, Op. 3. Heft I. und II. à 3 M.

Digitized by Google

Nova 1882, No. 2,

von **Jos. Aibl** in München,

kgl. bayer., kgl. ital. und herz. sächs. Hof-Musikalienverlag.

[703.]

Casino. Opernstücke f. kleines und mittelgrosses Orch. Mit Directionsstimme. Liefg. 68. Mozart. „Figaro“. Favoritstücke eingerichtet von W. Pötzsch . . . . ℳ 4 50 ₰

Cramer, J. B., 33 Clavier-Etuden **für Violine allein** in systematischer Reihenfolge mit instructiven Anmerkungen für den Gebrauch in den königl. Musikschulen in München und Würzburg bearbeitet und herausgegeben von Ludwig Abel. Text deutsch, französisch, englisch und italienisch. ℳ 3,—. netto.

Kárvasy, Coloman, Ungarischer Marsch f. Pianoforte 4händ., Violine, Flöte und Violoncell . . . . 2 —

— — Do. für Pianoforte 4händ., Violine und Violoncell. 1 50

Rheinberger, Jos., Op. 113. Heft 2. Neue Folge. Mazurek, Romanze und Gavotte. Pianofortestudien für die linke Hand allein 2 50

— — Op. 129. Gesänge altitalienischer Dichter für eine Singstimme mit Clavierbegleitung. Inhalt: Preghiera di Fra Savonarola. Sonetto di Petrarca. Canzone di Michel Angelo. Deutscher Text von F. v. Hoffnaass.
- Ausgabe für hohe Stimme . . . . 2 —
- Ausgabe für tiefe Stimme . . . . 2 —

Schramm, Steph., Op. 12. Clotilden-Polka f. Pianof. 4händ., Violine, Flöte, Vcell. (mit Tambourin ad lib.) 2 —

— — Do. f. Pianoforte 4händ., Violine, Violoncell (mit Tambourin ad libitum) 1 50

— — Do. f. Pianof. 4händ. allein (mit Tambourin ad lib.) 1 30

Wilm, Nicolai von, Op. 31. Völker und Zeiten im Spiegel ihrer Tänze. 17 Original-Clavierstücke. 5 Hefte.
- Heft 1. Reigen. Sarabande. Gavotte u. Tambourin. 1 60
- „ 2. Ländler. Rigaudon. Mazurka 1 60
- „ 3. Menuet. Bolero. Bourrée 1 60
- „ 4. Springtanz. Gigue. Rheinländer 1 60
- „ 5. Csárdás. Loure. Pavane und Gaillarde . . 1 60

Wolfrum, Phil., Op. 7. Sonate (Emoll) für Pianoforte und Violoncell 4 50

— — Op. 10. 2. Sonate (Edur) für Orgel 2 50

— — Dieselbe für Pianoforte zu vier Händen übertragen vom Componisten . . . . 3 —

— — Op. 11. Zwei Gesänge für Männerchor und Orgel. Text deutsch und englisch.
- No. 1. Gesang der Todten (A. v. Platen). „Dich, Wandersmann“.
  - Orgelstimme (zugleich Partitur) 1 80
  - Singstimmen . . . . — 60
  - Für Orgel allein. Uebertragen vom Componisten. 1 —
- No. 2. Tod der Frommen. (Simon Dach), „O, wie selig“.
  - Orgelstimme (zugleich Partitur) . . . . 2 —
  - Singstimmen . . . . — 80
  - Für Orgel allein. Uebertragen vom Componisten. (Engl. Uebersetzung von C. Bache.) 1 30

— — Op. 14. 3. Sonate (Fmoll) für Orgel 2 50

— — Op. 15. Drittes Heft der Lieder und Gesänge für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. No. 1. Duften nicht die Laubengänge (A. v. Platen). No. 2. Der Augenblick (J. G. Herder). No. 3. Mein Herz ist wie die dunkle Nacht (E. Geibel). No. 4. Das Thal der Liebe (J. G. Herder). No. 5. Der Traum (V. Blüthgen) . . . . 2 —

Neuer Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Richard Wagner.

Vorspiel und Isoldens Liebestod aus „Tristan und Isolde“. Partitur ℳ 5,50. Orchesterstimmen ℳ 9,—.

[704.]

Feierliches Stück nach dem Zuge zum Münster aus „Lohengrin“. Für vier Violoncelle oder Violoncell und Pianoforte (Orgel oder Harmonium) von Friedrich Grützmacher.
- Ausgabe für vier Violoncelle ℳ 2,50.
- Ausgabe für Violoncell und Pianoforte ℳ 2,—.

Jan Gall.

Im Verlag von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig erschienen:

Gall, Jan, Op. 1. **Fünf Lieder** für eine Bariton- oder Altstimme mit Pianoforte.
- No. 1. Fragen: „Ist der Himmel davon im Lenz so blau“ von Richard Leander . .
- No. 2. „Ich will meine Seele tauchen“ v. H. Heine
- No. 3. „Mädchen mit dem rothen Mündchen“ von Heinrich Heine. . . . .
- No. 4. „Lieb Liebchen, legs Händchen aufs Herze mein“ von Heinrich Heine . . . . .
- No. 5. „Hätt es nimmer gedacht“ von C. Siebel

(No. 1–5) ℳ 1,80.

Hieraus einzeln: No. 3. **„Mädchen mit dem rothen Mündchen“** von Heine . . . . ℳ —,50.

Gall, Jan, Op. 2. **Lied der Pagen:** „Ein Liebster und sein Mädel fein“ aus Shakespeare's „Wie es euch gefällt“, für zwei Frauenstimmen mit Pianoforte . . . . . . ℳ 1,—.

Gall, Jan, Op. 3. **Zwei Lieder** (Zwiegesang von Rob. Reinick; Frühling und Liebe von Hoffmann von Fallersleben) für drei Frauenstimmen mit Pianoforte. Clavier-Partitur (ℳ 1,80) u. Singstimmen ([à 30 ₰] 90 ₰) ℳ 2,70.

Gall, Jan, Op. 4. **Fünf Lieder** von Heinrich Heine, für eine Singstimme mit Pianoforte.
- No. 1. „Morgens steh ich auf und frage“ . . .
- No. 2. „Deine weissen Lilienfinger“ . . . .
- No. 3. „Wenn du mir vorüberwandelst“ . . .
- No. 4. „Es hat die warme Frühlingsnacht . .
- No. 5. „Wir wollen nun Frieden machen“ . .

(No. 1–5) ℳ 1,80.

Gall, Jan, Op. 5. **Zwei Männerchöre.** Part. u. Stimmen.
- No. 1. Takt: „Dort windet sich der Bach“ von R. Burns. ℳ —,80.
- No. 2. Waldgesang „Hier unter dieses Grünlaubdach“ von Shakespeare . . . . ℳ —,80

Gall, Jan, Op. 6. **Drei Lieder** für eine Singstimme mit Pianoforte.
- No. 1. „Wenn die Narzissel schaun durchs Moos“ von Shakespeare . . . .
- No. 2. „O wär mein Lieb der Fliederbusch“ von Robert Burns . . . .
- No. 3. „Im Hirnspukt mir ein Märchen“ v. H. Heine

(No. 1–3) ℳ 1,80.

Wenige Hefte, aber jedes voll entzückender Musik. Was diese Compositionen so vortheilhaft auszeichnet, beruht auf frischer Ursprünglichkeit und äusserst glücklicher melodischer Erfindung. Jeder Sänger freut sich über deren Gesangsmässigkeit. [705.]

Neueste Operette.

Jaromir.

Grosse tragi-komische Oper

in 3 Abtheilungen

mit Clavierbegleitung

für Männergesangvereine und Liedertafeln

componirt von

Wilhelm Sturm.

Op. 28.

Vollständiger Clavierauszug mit Text Pr. M. 5,—. Solostimmen compl. M. 1,40. Chorstimmen compl. M. 1,10. Textbuch n. 15 Pf.

LEIPZIG. **C. F. W. Siegel's Musikhdlg.**
[708.] (R. Linnemann).

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

Hierzu eine Beilage von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Leipzig, am 21. December 1882.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:
E. W. Fritzsch,
Leipzig, Königsstrasse 24.

XIII. Jahrg.]

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

[No. 52.

Inhalt: Eine musikalische Tagesfrage. Von Dr. Hugo Riemann. (Schluss.) — Kritik: Johann Eccard, Neun ausgewählte Preussische Festlieder. — Ein fünfzigjähriges Amtsjubiläum. Mit dem Portrait des Jubilars (Eduard Thiele). — Tagesgeschichte: Bericht aus Leipzig. — Concertumschau. — Engagements und Gäste in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Opernaufführungen. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Briefkasten. — Anzeigen.

An die geehrten Abonnenten.

Das „Musikalische Wochenblatt" wird, unterstützt von den bewährtesten seitherigen, sowie mehreren neugewonnenen gediegenen Mitarbeitern am 28. December d. J. seinen

vierzehnten Jahrgang

beginnen, für welchen schon eine Reihe interessanter Beiträge bereit liegt. Unter Anderem wird in Einer der ersten Nummern ein an den Unterzeichneten gerichteter

Brief Richard Wagner's

zum Abdruck gelangen, welcher eine Geschichte der vor fünfzig Jahren in der Schneiderherberge zu Leipzig erstmalig von dem Concertinstitut „Euterpe" aufgeführten Symphonie des Meisters enthält.

Der Unterzeichnete erbittet auch für den neuen Jahrgang seines Blattes, das in der Tendenz und Reichhaltigkeit, sowie äusseren Ausstattung und dem Abonnementspreis keine Aenderung erfahren wird, die Gunst des musikalischen Publicums und sieht zahlreichen gefälligen Abonnementsbestellungen, die man möglichst bald anbringen möge, zuversichtlich entgegen.

E. W. FRITZSCH.

Eine musikalische Tagesfrage.

Von Dr. **Hugo Riemann.**

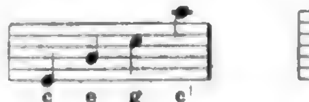
IV. Die zwölfstufige Notenschrift.

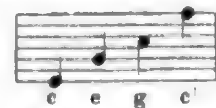
(Schluss.)

Nehmen wir den Schritt von einer Linie zum nächsten Spatium oder umgekehrt für den kleinsten ohne Zweideutigkeit möglichen, d. h. räumen wir das Notenbild, welches in unserer alten Notenschrift E F und H C zukommt, allen Halbtonschritten ein, so stellt sich heraus, dass ein Fünfliniensystem nur für eine kleine Sexte Raum gewährt:

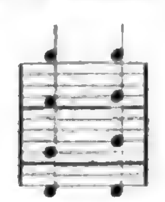
c d e f g a h c

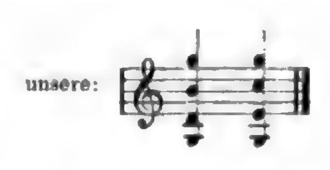
Man hat deshalb an eine Vermehrung der Linien gedacht — ein sehr bedenkliches Hilfsmittel, da bereits 6 Linien vielleicht, 7 aber jedenfalls ein ewiges Nachzählen erfordern, d. h. total unbrauchbar sein würden:



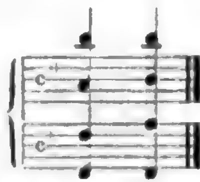


Der Gedanke, allemal C durch eine verdickte Linie auszuzeichnen und dann nach Bedürfniss die Zahl der Linien zu vergrössern, wäre schon acceptabel, wenn er nicht in der Praxis äusserst unbequem auszuführen wäre; ich brauche nur an die häufig vorkommenden Accorde für Violine zu erinnern:

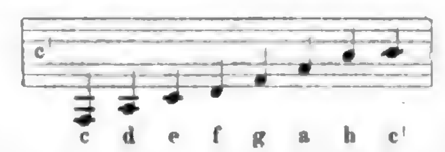




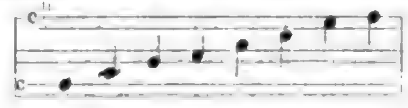
Das sieht doch wohl allzu horribel aus! Glücklicher ist der Gedanke, zwei Fünfliniensysteme zu verkoppeln, derart, dass zwischen beiden eine Hilfslinie für vorkommende Noten nöthig wird (ich zeichne c' und c'' als Schlüssel ein):



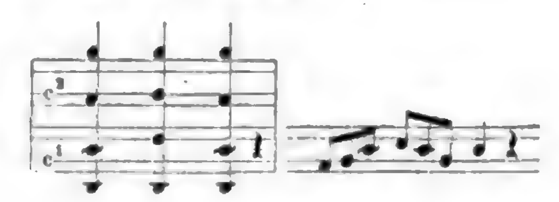
Damit ist ein neuer Gesichtspunct eröffnet, von dem aus vielerlei gute Vorschläge möglich sind. So wie hier nimmt sich das Arrangement noch immer etwas grotesk aus; der Apparat von 10 Linien mit einer Zwischenhilfslinie ist noch zu schwerfällig. Weit handlicher ist schon das Decher'sche System:



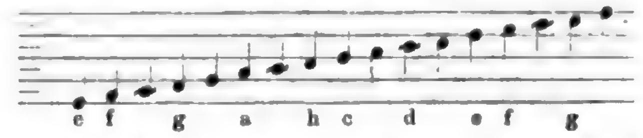
Doch ist dasselbe noch der Weiterbildung fähig, z. B.:



mit der Möglichkeit, je nach Bedarf noch weitere Zweiliniensysteme darüber oder darunter aufzubauen oder die Zahl auf wenige zu reduciren, z. B.:

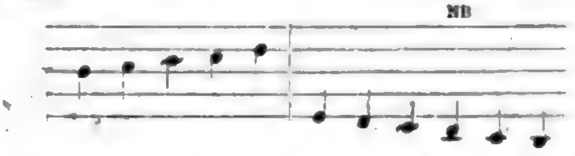


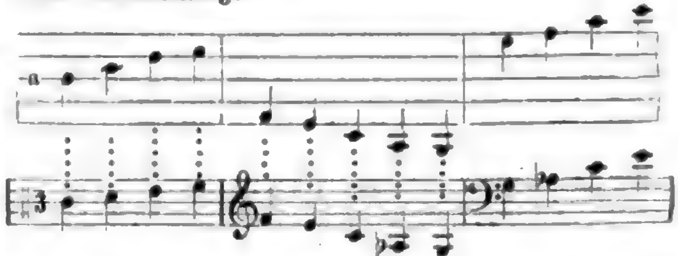
So gelangen wir schliesslich auf die letzte Durchführung des zu Grunde liegenden Gedankens, uns zwischen je zwei Linien immer eine Hilfslinie zu denken, womit unter strengster Durchführung der Anschaulichkeit der gleiche Umfang erreicht wird wie bei den oben betrachteten Versuchen mit schwarzen und weissen oder hinauf- und hinuntergestrichenen Noten:

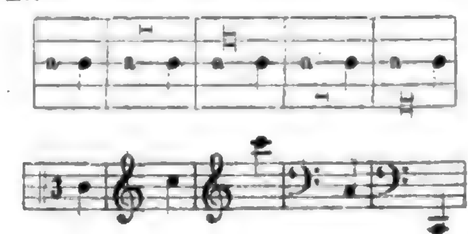


Natürlich müssten die Linien hinreichend weit von einander abstehen, um zweifellos erkennen zu lassen, ob eine Note an die obere oder untere Linie des Spatiums anlehnt:

Eine Schwierigkeit entstände aber oberhalb und unterhalb des Liniensystems, wo die Hauptlinien selbst zu Hilfslinien werden, daher ohne Weiteres nicht von den Zwischenhilfslinien zu unterscheiden sein würden; man müsste daher die Zwischenhilfslinien von den einander in Terzabständen folgenden Haupthilfslinien durch die Form unterscheiden und könnte sie z. B. geschweift geben (natürlich dann auch ebenso innerhalb des Fünfliniensystems:



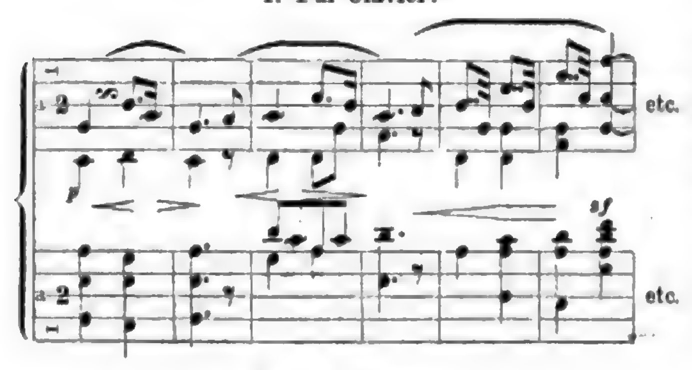
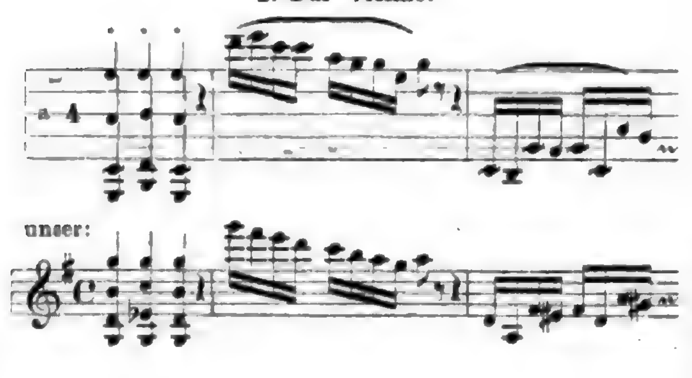
Die Zwischenhilfslinien kämen nur zur Verwendung, wenn eine Note auf sie fiele, die Haupthilfslinien dagegen auch, wenn eine Note an sie anlehnt, wie bei NB. Die hier entwickelte Art der Notirung wäre von unserer heutigen aus leicht zu lernen, wenn man die Note der Mittellinie gleich C (nach der oben gewählten neuen Bezeichnung also gleich A) setzt und folgende mnemotechnischen Hilfsmittel berücksichtigt:

Die Linien könnten ein für alle Mal in allen Octavenlagen dieselbe Bedeutung behalten und nur die Octavlage müsste durch Zusatz zum Schlüssel-a angedeutet werden, z. B.:



Digitized by Google

Einige kleine Proben mögen die Brauchbarkeit der Notirung noch besser illustriren, womit die Studie abgeschlossen sei; ich brauche nicht zu wiederholen, dass ich persönlich nicht für die Neuerung bin, muss aber doch zugestehen, dass von den Gründen, die ich früher gegen dieselbe angeführt habe, nur die hier noch festgehaltenen sich als triftig erwiesen haben. Den Freunden der Bewegung sei die hier entwickelte Notirung zum Vergleich mit ihren bisherigen Versuchen bestens empfohlen.

Proben zwölfstufiger Notirung.

1. Für Clavier:

2. Für Violine:

Kritik.

Johann Eccard. Neun ausgewählte Preussische Festlieder. Für den öffentlichen Vortrag in geistlichen Concerten und Kirchenmusiken oder häuslichen Kreisen eingerichtet und als Repertoirestücke des Riedel'schen Vereins herausgegeben von Carl Riedel. Leipzig, C. F. Kahnt.

Johann Eccard hat in seinen geistlichen Liedern so viele Innigkeit und Tiefe der Empfindung niedergelegt und so viel Wärme in der Darstellung, dass alle diese Dinge an Wirkung bis auf den heutigen Tag vorhalten, und dann wusste er, Einer der vorzüglichsten Tonmeister seiner Zeit, in der Satzweise mit der Reinheit und Sauberkeit eine Klangschönheit zu verbinden, dass auch in diesem Betracht seine Stücke als mustergiltig und nachahmungswürdig angesehen werden dürfen. Es ist erklärlich, dass unsere Chorvereine Freude daran haben, Joh. Eccard's Werke zu studiren und aufzuführen, und dass erfahrene Chordirigenten sich so ausserordentlich um diese genuss- und lehrreiche Musik bemühen.

Es ist Carl Riedel's Eifer auch begreiflich, mit welchem er die vorliegende Sammlung Eccard'scher Festgesänge zusammenstellte, die Stücke in moderne, Allen zugängliche Form brachte, sie sehr sorgfältig mit Vortragszeichen versah und schliesslich seine bei der Beschäftigung mit der Eccard'schen Musik gesammelten Erfahrungen in einem dem Werk vorangestellten Vorwort allgemein nutzbar machte.

Die neun Eccard'schen, den verschiedenen kirchlichen Festtagen gewidmeten Chorstücke sind auf drei Hefte vertheilt; das erste Heft enthält ein fünfstimmiges „Am Tage Johannes' des Täufers", ein sechsstimmiges Marienlied, ein ebenfalls sechsstimmiges „Vom Leiden Christi" (einen Satz von wunderbarem Klangeffect) und ein fünfstimmiges Osterlied; das zweite Heft ein prachtvolles, wahrhaft herrliches doppelchöriges „Auf das Weihnachtsfest" und das letzte Heft ein fünfstimmiges „Auf Maria Heimsuchung", ein sechsstimmiges „Am Tage der heiligen drei Könige", ein sechsstimmiges Osterfestlied und ein sechsstimmiges „Auf das Pfingstfest".

Dieses Eccard-Riedel'sche Werk sollte in der Bibliothek jeder Chorgesellschaft zu finden sein. —s—r.

Ein fünfzigjähriges Amtsjubiläum.

(Mit dem Portrait des Jubilars.)

Am 1. December feierte Dessau oder vielmehr Anhalt das goldene Amtsjubiläum „unseres Thiele", wie er seit Jahren von den Musikern und Musikfreunden seines glücklichen engeren Vaterlandes — nicht ohne Stolz — genannt wurde. „Dieser Prophet galt etwas, nein sehr viel — in seinem Vaterlande". Mit den Worten: „Der 1. December 1882 ist ein Jubel- und Ehrentag für Dessau, den gewiss die Chronik mit freudigem Stolze in ihren Blättern verzeichnen wird" leitete der „Anhalt. Staatsanzeiger" seinen ersten Bericht über das Jubelfest ein. Und wahrlich ein Jubelfest war es. Zum Jubel- und Ehrenfest wussten es Anhalts edler Fürst und dankbares Volk wetteifernd zu gestalten. Ehre dem Fürsten, der treuen Dienst so glänzend zu belohnen weiss. Herzog Leopold Friedrich hat den Jubilar nicht nur mit den Ritterinsignien 1. Classe des herzogl. Hausordens Albrecht's des Bären und dem Denkzeichen für 50jährige Diensttreue geschmückt, sondern ihm auch einen prachtvollen Pocal gespendet. Auch S. Durchl. der Fürst von Sondershausen ehrte den Tondichter durch Verleihung eines Ordens.

Wir können aus der dreitägigen „Thiele-Feier" nur Einzelnes hervorheben, um den uns vergönnten Raum nicht zu überschreiten. „Ich kann Dir nur versichern" — schreibt einer der Festgenossen — „dass der Ausdruck der Liebe und Verehrung, welche allseitig dem Jubilar dargebracht wurden, über alle Begriffe grossartig ist" — und „Jammerschade, dass Du nicht gekommen bist, um selbst zu sehen und zu hören" *) etc.

Am Vorabend des Festes brachte die Dessauer Liedertafel ihrem langjährigen Dirigenten ein Ständchen und überreichte dem greisen, aber rüstigen Jubilar ein prächtiges, die Bildnisse sämmtlicher Liedertäfler enthaltendes Album.

Der Haupttag selber brachte Gratulationen und Ehrengeschenke — darunter einen kostbaren Kaps'schen Flügel — voran die Mitglieder der herzogl. Hofcapelle und des Hoftheaters,

*) Ref. war es leider nicht möglich, die etwas weite Reise zu dieser Zeit zu unternehmen.

Digitized by Google

welche gleichfalls ein herrlich ausgestattetes Album mit den Photographien sämmtlicher Künstler überreichten. Sodann gab Hr. Oberbürgermeister Medicus den warmen Gefühlen des Gemeindecollegiums und der Stadt Dessau beredten Ausdruck. Wir dürfen die zahlreichen Huldigungen, welche dem allverehrten Meister von nah und fern gebracht wurden, nicht aufzählen; aber unerwähnt wollen wir nicht lassen, dass der Dessauer Militärverein ihm sein Ehrendiplom überbrachte: vielleicht der glänzendste und zugleich rührendste Beweis von der in allen Schichten der Bevölkerung lebendigen Liebe und Verehrung des durchaus nicht martialischen Meisters.

Der Abend brachte die eigentliche Festfeier mit der Aufführung von Weigel's „Schweizerfamilie", welche der Jubilar gerade vor 50 Jahren dirigirt hatte. Wir können die Beschreibung dieser Feier nicht besser, als mit den Worten des „Staatsanzeigers" geben:

„Beim Eintritt des Meisters ertönte das Orchester in jubelnden Klängen, in die sich das Begrüssungsklatschen des überfüllten Hauses mischte, während der Jubilar vom kranzgeschmückten Dirigentenplatze aus für diesen enthusiastischen Empfang nach allen Seiten hin dankte. Als sich der Sturm etwas beruhigt hatte, erhob Hr. Eduard Thiele den Taktstock, den er so lange an der gleichen Stelle geführt, um damit Alles, was in das Reich der Töne gehört, zum letzten Male in amtlicher Eigenschaft zu beherrschen. Die in allen ihren Theilen wohlgelungene Aufführung ist beendet. Der Meister legt den Taktstock nieder. Ein jüngerer Künstler, der würdige Nachfolger Thiele's, tritt an das Dirigentenpult, und es beginnt ein festliches Nachspiel. Nach einigen einleitenden Takten hebt sich der Vorhang wieder: in einem Festsaale ist das gesammte Personal des Hoftheaters versammelt, theilweise noch im Costume der eben beendeten Oper; alsbald theilt sich der Vorhang des Hintergrundes, und der Gefeierte tritt, von dem Hrn. Intendanten Diedicke geführt, in die Mitte derjenigen, denen er bisher nicht nur Vorgesetzter und Meister, sondern auch väterlicher Freund und treuer Berather war. Nun trat Hr. Hofschauspieler Reubke vor und richtete an den zu Thränen gerührten Jubilar eine selbstverfasste (vortreffliche, poetische) Ansprache. Während der letzten Verse war die Muse der Tonkunst, dargestellt durch Frl. Feistel, hervorgetreten und hatte dem Meister einen goldenen Lorbeerkranz überreicht. Hierauf schloss sich der Kreis enger, inniger um den geliebten Tondichter, und mit dem Gesange, den er einst „dem Andenken Friedrich Schneider's" geweiht, und dem neue Worte zu seinen Ehren untergelegt waren, schloss die officielle, erhebende und gelungene Festfeier."

Nach ihrem Schlusse vereinigten sich sämmtliche Mitglieder der Hofbühne — „bis auf die Zimmerleute und Lampenputzer" meldet ein Correspondent — in den Räumen der Centralhalle zu einem solennen Festmahle, auf dessen Schilderung wir leider verzichten müssen. Ebenso deuten wir auch nur an, dass der zweite Festtag dem Gefeierten neue Ovationen; darunter eine öffentliche Festtafel im Saale des Logengebäudes brachte, an der 80 Freunde und Verehrer des Jubilars theilnahmen, und die durch Musikvorträge, besonders Compositionen des Meisters, erhöht und gewürzt wurde.

* * *

Eduard Thiele wurde am 21. November 1812 als jüngster Sohn des herzogl. Kammermusicus Friedrich Thiele in Dessau geboren. Schon im frühesten Knabenalter grosse musikalische Begabung zeigend, trat er bereits 1824 wiederholt in den vom Hofcapellmeister Friedrich Schneider geleiteten Concerten mit glücklichem Erfolge auf. Von da ab übernahm der ehrenfeste Componist des „Weltgerichts" seine weitere Ausbildung. Nach Beendigung seiner Studien ging Th. nach Wien und Dresden, von wo aus er am 1. December 1832 als Musikdirector an das Dessauer Hoftheater berufen wurde. Zwei Jahre später folgte er einer Berufung an den benachbarten herzgl. A.-Cöthen'schen Hof, woselbst er als Musikdirector, in der glücklichsten Beziehung zu dem musikalisch gebildeten Fürstenpaare und zum gesammten Publicum stehend, 21 Jahre lang ununterbrochen wirkte, durch Bildung von Musikvereinen, Concerte etc. Sinn und Geschmack für seine Kunst weckte und förderte und u. A. mit seinem verehrten Lehrer und Freunde Schneider Stifter der Anhaltischen Musikfeste wurde. Nach dem Tode seines Meisters wurde er 1855 als dessen Nachfolger nach seiner Vaterstadt berufen, wo er bis zum soeben erfolgten Uebertritt in den erbetenen Ruhestand nach allen Seiten hin treu, tüchtig, selbstlos und deshalb segensreich gewirkt hat.

Thiele's Leben war kein grossartig wechselvolles, schicksal- und abenteuerreiches, wie man sich gewöhnlich das Leben eines Künstlers vorzustellen beliebt. Ein gütiges Geschick hat es so ganz seinem Wesen und Charakter, seinen Neigungen und Bestrebungen zu adaptiren gewusst. Ein echter Anhaltiner: einfach, tüchtig und treu in seinem Amte, wie in seiner Kunst und seinem ganzen Sein; anspruchslos, bescheiden und abhold jeder Reclame — dies Alles vielleicht zu viel —; offen ohne Rück- und Hinterhalt; gesinnungstüchtig ohne Prunk und Provocation. Ein Capellmeister, wie er sein soll, seinem einmal erwählten Berufe aufopferung- und entsagungsvoll ergeben; ein treuer Berather, Helfer und Förderer seiner ihm untergebenen Künstler vom Kleinsten bis zum Grössten. Gar mancher glänzende Stern am Kunsthimmel verdankt seiner unermüdlichen Geduld und ernsten Zucht den ersten Aufstieg! — Den Schöpfungen seiner Kunstgenossen gegenüber Eklektiker, wenn man Denjenigen so bezeichnen darf, der das Gute und Schöne überall neidlos, bewundernd anerkennt und bei der Reproduction hervorzuheben weiss, selbst bei Denen, welche seinem innern Wesen, seiner Schule und seinem Kunstideale weniger sympathisch sind.

Als Tondichter der würdige Schüler seines Meisters: vor Allem innig zart und gemüthvoll, daneben zugleich schalkhaft, witzig und humoristisch — auch als Dichter — und frei von jedweder Effecthascherei, von allem Prunk, aller gesuchten und forcirten Originalität. — Das ist in flüchtigen Umrissen das schöne, reine Bild des Meisters, wie es poetisch schön verklärt aus den Huldigungsworten der Festfeier hervortritt. — Das ist „unser Thiele", wie ihn Einsender seit 45 Jahren kennt und liebt und ehrt — trotz mancher abweichenden Anschauung von Kunst und Leben. —

Kann man sich wundern, dass Anhalts Fürst und Volk gewetteifert haben, dem Jubilar ihre Liebe, Achtung und Verehrung in so seltener Weise zu documentiren? Dr. E. B.

Tagesgeschichte.

Bericht.

Leipzig. Von unseren beiden Concertinstituten des Gewandhauses und der „Euterpe" hat Jedes während der ersten Hälfte des lauf. Mts. zwei Concerte präsentirt. Das interessanteste dieser vier Concerte war ohnstreitig das vierte der „Euterpe" mit Liszt's Faust-Symphonie, denn mag man über Programmmusik überhaupt und speciell über Liszt als Componisten denken, wie man will — die geniale Conception dieser Schöpfung und die lebensvollen Farben, mit welchen der Meister die drei Hauptpersonen der Goethe'schen Tragödie zeichnet, sind von zwingender Deutlichkeit für Jeden, dessen Ohren nicht ganz eingerostet sind und dessen Gemüth sich nicht in absichtlicher Verstocktheit moderner Musik verschliesst. Mit der Wahl dieses Werkes ist die Direction der „Euterpe" der dieses Institut im höheren Sinne zur Existenz berechtigenden Mission: Propaganda für den musikalischen Fortschritt zu machen, sich endlich einmal entschieden bewusst geworden, und der Erfolg, welchen das mindestens zwei Jahrzehente in der Bibliothek der „Euterpe" vergraben gewesene Werk hatte, sollte sie in erster Linie dazu anregen, dieser Mission ernstlich eingedenk zu bleiben, nicht aber in der Cultivirung classischer Compositionen mit dem Gewandhaus rivalisiren zu wollen. Nur sollten, wenn es sich um Vorführung so schwieriger Werke, wie dieser Faust-Symphonie, handelt, die Proben nicht gespart werden, nur dürfte man mit der guten Absicht nicht auf halbem Wege stehen bleiben, denn leider muss es gesagt werden, dass die beregte, gesanglich von Hrn. Dierich und den HH. Arionen unterstützte Aufführung nach rein instrumentaler Seite zum grösseren Theile noch eine recht mangelhafte war und Hr. Dr. Klengel oft seine Mühe hatte, das Ganze zusammenzuhalten. Relativ am besten gelang der mächtige erste Satz, leider nur machte sich hier die unreine Stimmung der Bläser sehr fühlbar. Angesichts des trotz dieser we-

Digitized by Google

nig erbaulichen Execution grossen, im Hervorruf des Dirigenten culminirenden Erfolges des Werkes darf vielleicht auf eine baldige Wiederholung der Aufführung gehofft werden, bei welcher das Orchester gewiss auch mehr, als diesmal, mit dem Werke sich vertraut zeigen wird. Von der Gewandhaus-Concertdirection ist vor der Hand leider nicht zu erwarten, dass sie ihrem Orchester Gelegenheit gebe, die von demselben vor acht Jahren auf der Tonkünstlerversammlung in Halle a. S. und später in einem hiesigen Concerte des Hrn. Dr. F. Stade documentirte gar individuellem Inhalt zu füllen, ist ihm nicht gegeben. Die reizvolleren Momente in seiner Composition sind zumeist auf klangliche Combinationen basirt, doch wie wenig besagt dies! Das vom Componisten persönlich geleitete Novum wollte nicht einmal bei unserem doch sehr conservativen Gewandhauspublicum verfangen, denn der Beifall, den es erhielt, war gering. Die Ausführung beider Chorwerke, an welcher sich Frl. Knispel aus Darmstadt, Frl. Hohenschild aus Berlin, Frl. David von hier und die HH. Dierich und Schelper als

Eduard Thiele.

Herrschaft über diese Liszt'sche Symphonie in einem der Abonnementconcerte im Gewandhause erproben zu lassen, im Gewandhause vermeidet man derartige Extravaganzen, und wenn es Neuigkeiten gibt, so sind es vor Allen solche von untadelhafter Form und Factur, wie dies auch die neuestens (im 9. Concert) mit Willem de Haan's „Harpa" und Josef Rheinberger's „Christoforus" dargebotenen wieder waren. Ueber letztere Composition haben wir uns schon gelegentlich einer früheren Aufführung durch die Singakademie geäussert, und zwar günstig. Der Eindruck war auch diesmal ein ähnlicher, nur sind uns einige Längen des Werkes fühlbarer geworden, als damals. Die F. Dahn'sche Ballade „Harpa" ist, wie „Christoforus", ebenfalls für Soli, Chor und Orchester componirt, nur lange nicht mit derselben technischen Meisterhaftigkeit und gedanklichen Selbständigkeit, wie Jener. Hr. de Haan weiss wohl mit der Form mühelos umzugehen, doch sie mit interessirendem oder Solisten betheiligten, war eine sehr lobenswerthe. Ausser den vorstehend genannten drei Werken gab es im Gewandhaus noch die 4. Symphonie von Beethoven, die Ouverturen zu „Athalia" von Mendelssohn und zu „Manfred" von Schumann und Solovorträge der Sängerin Frl. Jenny Hahn aus Frankfurt a. M. und des Violinisten Hrn. Brodsky aus Warschau, in der „Euterpe" Beethoven's 7. Symphonie, Schumann's „Manfred"-Ouverture, die 3. Serenade für Streichorchester von R. Fuchs, Bruch's Scenen aus der Frithjof-Sage (mit Frl. Verhulst und Hrn. Dr. Schneider in den Soli) und Claviervorträge des Frl. Krebs zu hören. Bei der Bekanntheit der gen. Orchestercompositionen wollen wir nur bez. der Ausführung bemerken, dass die „Euterpe" in ihrem 5. Concerte den glücklichsten Abend in diesem Winter hatte und das Orchester ungemein glücklich sich seiner verschiedenen Aufgaben erledigte. Das prächtige Gelingen der Fuchs'schen Serenade ist jedenfalls zum Theil auf das Verdienst-

Digitized by Google

conto des Hrn. Concertmeister Raab zu buchen. Ein stets gern gesehener Gast in den „Euterpe"-Concerten ist Frl. Mary Krebs. Sie hat diesmal nicht nur ganz herrlich gespielt, sondern sich auch dadurch einen besonderen Dank verdient, dass sie das „Euterpe"-Publicum mit H. v. Bronsart's Fis moll-Concert bekannt machte, mit einem Werke, welches in den Referaten der beiden ersten Localblätter übereinstimmend als Eines der bedeutendsten, werthvollsten der neuesten einschläglichen Litteratur gepriesen wird. Allerdings ist dieses Concert nur Künstlern höchster Intelligenz und technischer Meisterschaft anzurathen, wirkt aber unter solchen Händen dann auch auf das Intensivste. Frl. Krebs hatte ausser v. Bronsart noch Schumann und Beethoven auf dem Programm, denen sie auf allseitigstes Zugabeverlangen noch die brillante Octavenetude ihres Vaters folgen liess. Eine neue Erscheinung war der russische Violinist Hr. Brodsky, der mit schönem Ton, perfecter Technik und Geschmack ein Concert von Bach (mit sehr dankbarer, aber aus dem Rahmen des Mutterwerkes herausfallender Cadenz von Hellmesberger) und den 1. Satz eines Concertes von Tschaïkowsky vortrug und vielen Beifall erntete. Frl. Jenny Hahn war schon vorher im Gewandhaus aufgetreten, doch nur als solistisch Mitwirkende in Chorwerken, nicht als eigentliche Solistin. Ihr schöner, wohlgebildeter, namentlich gut ausgeglichener Alt machte sich auch das neueste Mal viele Freunde, doch fehlte der Sängerin in Etwas an Seele und Empfindung.

Weitere Orchesterconcerte des oben bezeichneten Zeitraumes waren die 114. Aufführung des Dilettanten-Orchester-Vereins und ein Symphonie-Concert der Capelle des Krystallpalastes. In Ersterer konnten wir an der Ausführung des 1. Satzes von Mozart's Jupiter-Symphonie und der Begleitung der Solostücke erkennen, dass der Verein unter seiner jetzigen Leitung — nämlich des Hrn. Klesse — wirklich sehr Achtbares leistet. Fernere Proben seiner Leistungsfähigkeit entgegen zu nehmen, waren wir leider verhindert. Solistisch wurde dieses Concert von der Sängerin Frl. E. Winkler und der Pianistin Frl. Melanie Albrecht, Beide von hier und ihre musikalische Ausbildung dem k. Conservatorium verdankend, unterstützt. Frl. Winkler ist noch vollständig Kunstnovize, Stimme und Intellect müssen noch bedeutend wachsen, bevor von eigentlicher Künstlerschaft gesprochen werden kann. Die verschiedenen Intonationswidrigkeiten, welche sich bei diesem Debut bemerklich machten, haben weniger zu bedeuten, das bringt die Beklommenheit so mit sich. Anders die Vorträge des Frl. Albrecht, welche entschieden concertreif waren und jedem Concertinstitut zum Schmuck gereicht haben würden. Vielleicht weil sie eine einheimische Pianistin ist, wird sie vom Gewandhaus und von der „Euterpe" ignorirt, und Andere, oft Unbedeutendere, haben den Vorrang. Frl. Albrecht spielte Reinecke's Fis moll-Concert und kürzere Stücke von Chopin, Schumann und Raff, Alles mit dem schon gelegentlich ihrer früheren Prüfungsdarbietungen im Conservatorium von uns gerühmten feinen künstlerischen Instinct, doch mit bedeutend entwickelterer Selbständigkeit und grösserem technischen Aplomb. — Eine höchst frappante Ueberraschung erlebten wir in dem Symphonieconcert der unter Leitung des Hrn. Hans Sitt stehenden Capelle des Krystallpalastes, es traten uns hier Orchesterleistungen entgegen, welche, was Reinheit der Stimmung, Correctheit und temperamentvollen Vortrag angeht, sehr hohen Ansprüchen genügten und uns wiederholt an die Concerte der Meiningen'schen Hofcapelle erinnerten, an sich selbst und auch des Umstandes wegen, dass wie dort auch hier eine einzige künstlerische Capacität, der Dirigent, das Hauptverdienst an dem Ausfall der Reproduction für sich in Anspruch zu nehmen berechtigt ist. Hr. Sitt führte keine etwa leichten Werke mit seiner Capelle auf, wir begegneten u. A. Raff's neuester Symphonie „Zur Herbstzeit" und Jadassohn's 3. Serenade, aber Nichts erinnerte an die Schwierigkeiten, die das Einstudiren den im Durchschnitt kaum wohl hervorragenden Kräften vielleicht bereitet hatte, nirgends hatte man das Gefühl der Unsicherheit und Unruhe, sondern fortdauernd ungetrübt blieb der gute Eindruck, den man gleich nach wenigen Takten erhalten hatte. Wie sicher und frei steht aber auch dieser Dirigent über seiner Aufgabe. Bei ihm ist das sogen. Auswendigdirigiren keine Flunkerei, er hat die Werke so treu im Gedächtniss, dass er die Partituren entbehren kann, dabei besitzt er aber auch nicht blos geläuterten Geschmack und richtiges Gefühl für den Wellenschlag des Tempos, sondern auch in einem seltenen Grade die nicht anzulernende, sondern angeborene geistige Influenz auf seine Musiker. Nebenbei ist er ein sehr tüchtiger Geiger, als welcher er auch bei dieser Gelegenheit sich producirte. Jedenfalls ist diesem Dirigenten und seiner Capelle ein anderer Ort der Thätigkeit zu wünschen, ein Publicum, das nicht, wie in diesem Concert, den Musikgenuss nicht blos als angenehme Beigabe zu Speise und Trank sich gefallen lässt.

Von den heute in Betracht zu ziehenden Chorvereinen gebührt dem Bach-Verein der Vortritt, denn was er seinem Auditorum vorträgt, sind Kleinodien kirchlicher Tonkunst, und wie er sie gibt, ist stets des höchsten Lobes würdig. Auch diesmal führte, wie in den allermeisten Concerten des Vereins, Altmeister Sebastian das Scepter und die Cantaten „Sie werden aus Saba Alle kommen", „Aus tiefer Noth" und „Wachet auf, ruft uns die Stimme" waren es, für deren Wiedergabe der Verein unter seines gediegenen Führers, des Hrn. v. Herzogenberg, Leitung seine besten Kräfte in die Wagschale warf und auch die übrigen Mitwirkenden — die Solisten Frl. Louise Verhulst und Hr. Waldner aus Wien, sowie unsere trefflichen Gewandhauscapellisten und Hrn. Organist Homeyer — ihr ganzes Können einsetzten. In ätherischer Reine, mühelos und weich, aber auch, wo es sein musste, mit eindringlicher Kraft, flutheten auch diesmal die hehren Harmonien des unsterblichen Meisters durch das Gotteshaus, in welchem er selbst einstens musicirte, und verbreiteten Licht und Helle unter Gläubigen und Ungläubigen, eine Stimmung, welche Hr. Homeyer mit dem wohldurchdachten Vortrag von Praeludium und Fuge in A moll der gleichen Herkunft nicht unterbrach.

Zu anderen Vortragsobjecten greift der Quartett-Verein unter Leitung des Hrn. Aug. Riedel. Derselbe führte, unterstützt von den Sängerinnen Frls. Verhulst und David, Hrn. Kindler und der Walther'schen Capelle, Tags vorher H. Hofmann's Märchencomposition „Aschenbrödel", eine Composition schwellenden sinnlichen, weltlichen Reizes vor und bewährte sich dabei wiederum als einer der besten hiesigen weltlichen Chorvereine. Dem Gesammteindruck der Aufführung wäre eine etwas feinere, discretere Orchesterbethätigung zu besonderem Nutzen gewesen. Hier hätten wir eigentlich noch über das Concert zu referiren, welches zwei Tage später ein ähnlicher Verein, die Singakademie, im Gewandhaussaal veranstaltete, das zu besuchen wir aber verhindert waren. Nach Allem, was wir aber über dasselbe gehört haben, sollen die Leistungen des Vereins befriedigendere gewesen sein, als bei früheren Anlässen. Möchte diese Wendung zum Besseren andauernd bleiben! Warme Anerkennung verdient die Aufstellung des Programms, denn dasselbe war vom Dirigenten Hrn. Rich. Hofmann reich mit Novitäten ausgestattet.

Zu der Ausbeute bemerkenswerther Novitäten, welche die 1. Hälfte des December lieferte, ist auch ein C moll-Clavierquintett des einheimischen Componisten S. Jadassohn zu zählen. Dasselbe gelangte in der 4. Kammermusik durch die HH. Reinecke, Röntgen und Gen. zur Reproduction und sprach ungemein an, das Scherzo musste sogar wiederholt werden. Der Beifall, den das Novum erntete, war nicht unverdient, das Werk hat alle Aussicht, viel gespielt zu werden. Sein melodischer Gehalt ist von jener liebenswürdigen Beschaffenheit, die sich, ohne ins Triviale zu verfallen, überall Freunde erwirbt, in der Benutzung der einzelnen concis gefassten Gedanken zeigt sich die bei Jadassohn von anderen Compositionen her bekannte weise Oekonomie und künstlerische Speculation, vermöge deren jede melodische Phrase, auch die bescheidenste, als nothwendiges Glied des Ganzen erscheint, zu welchen Vorzügen ein meist ganz reizvolles Klangcolorit tritt. Sollen wir die einzelnen Sätze auf ihren specifischen musikalischen Werth gegeneinander abmessen, so müssen wir den 1. Satz als den gediegensten voranstellen.

Unsere über Gebühr den Platz der vorlieg. No. beanspruchendes Referat beschliessen wir mit einem Zurückkommen auf die Künstlerinnen Frl. Teresina Tua und Ilona Eibenschütz, nicht um Neues über dieselben zu sagen, sondern nur um zu bemerken, dass unser bereits abgegebenes Urtheil über dieselben durch weitere Begegnungen mit denselben nicht alterirt werden konnte, wenn wir dies auch bei Frl. Tua gewünscht hätten. Die technisch so eminent beanlagte und ausgebildete italienische Geigerin ist uns nämlich den Beweis, dass sie auch deutsche Musik vorzutragen verstehe, schuldig geblieben, ihre Componisten waren auch bei dem ihrem eigenen Concert folgenden mehrmaligen Auftreten im Theater solche, welche die Violine in erster Linie virtuosen Zwecken dienstbar zu machen suchten, und wenn auch Frl. Tua die weichliche Cantilene eines de Beriot und ähnlicher Autoren mit süssem und warm erreg-

Digitized by Google

tem Ton zum Vortrag gebracht hat, so lässt sich daraus noch kein Schluss auf ihre Auffassung gediegenerer Musik ziehen. — Gerade den Gegensatz zu ihr bildet die kleine Eibenschütz, die in ihrem Gewandhausconcert wieder Alle mehr durch ihr in ihrem Alter wunderbares musikalisches Empfinden und Fühlen, als durch ihre perlende und exacte Technik entzückt hat, was namentlich Anwendung auf ihren Vortrag des 1. Satzes aus Beethoven's Gdur-Concert mit der Reinecke'schen Cadenz finden darf, indem das zehneinhalbjährige Kind das Meiste des Beethoven'schen Tonpoëms, besonders aber die Cadenz, mit einer geradezu unerklärlichen Intimität und geistigen Beherrschung vorgetragen hat. Das Verdienst, dieses geniale Kind so frühzeitig in die echte Kunst eingeführt zu haben, gebührt dem renommirten Wiener Clavierpädagogen Hrn. Prof. Hans Schmitt, der dafür aber selbst wohl die reinste Freude an der künstlerischen Entwickelung seiner Elevin haben wird. Das Concert Eibenschütz erfreute sich der Mitwirkung des gern gehörten Baritonisten Hrn. Wollersen, der in dankenswerther Weise meistens Novitäten für seine Vorträge gewählt hatte.

Concertumschau.

Angers. 7. Conc. popul. (Lelong): 7. Symph. v. Beethoven, „Danse macabre" v. C. Saint-Saëns, Menuet u. Tambourin v. F. Poise, Marche u. Cortège a. der „Königin von Saba" von Gounod, Gesangvorträge des Hrn. Henry Fontaine („Le Cor" v. A. Flégier, „L'Ombre d'Artevelde du Schelde" v. P. Benoit u. Cavatine a. der „Königin von Saba" von Gounod). — 8. Conc. popul. (Lelong): 8. Symph. v. Beethoven, Orchestersuite a. dem Ballet „La Korrigane" v. Ch. M. Widor, Seren. hongr. v. V. Joncières, Claviervorträge des Frl. Juliette Delaporte.

Basel. 4. Abonn.-Conc. der Allgem. Musikgesellschaft (Volkland): Cdur-Symph. v. Schubert, „Meeresstille und glückliche Fahrt" v. Mendelssohn, Solovorträge des Frl. Schöler (Ges., u. A. „Feldeinsamkeit" v. Brahms u. Mailied v. Reinecke) u. des Hrn. Prof. Davidoff a. St. Petersburg (Violonc., Concert u. „Am Springbrunnen" eig. Comp.). — Kirchenconc. des Organisten Hrn. C. Hess a. Bern am 29. Nov.: Frauenchöre v. Mendelssohn u. C. Hess (Requiem), Concertsatz f. Org. zu vier Händen v. L. Thiele (HH. Hess u. Glaus), Andante f. zwei Violinen von Spohr (HH. Bargheer u. Rentsch), Solovorträge der HH. Blom (Ges.) u. Hess (zwei Sätze a. der Son. Op. 111 v. Rheinberger u. Marche Op. 39 v. Guilmant).

Bocholt. Vereinsconc. des Musikver. (Sprenger) am 22. Nov.: „Orpheus" v. Gluck (Orpheus: Frl. J. Reygers, Eurydice: Frl. C. Specking, Amor: Frl. S. Schwartz), Brautchor aus „Lohengrin" v. Wagner, Claviertriosatz v. Mozart (HH. Eising, Nientimp u. Kuppe), Romanzen f. Oboe u. Clav. v. Schumann (HH. Kuppe u. Sprenger).

Frankfurt a. M. Conc. des Hrn. T. Nachèz unt. Mitwirk. des Frl. Walter (Ges.) u. der HH. Beck (Ges.) und Prof. Sachs (Clav.) am 30. Nov.: Kreutzer-Son. v. Beethoven, Soli f. Viol. v. Bruch (1. Conc.), Paganini (Octavenetude), J. Sachs (Adagio a. Op. 61), Nachèz (zwei Zigeunertänze) u. A., f. Ges. v. J. Sachs (Wiegenlied, Geburtstagslied u. „Ich wollt, ich wär die Harfe dein"), E. Sulzbach („Vesper") u. Gounod (Berceuse) u. f. Clav. v. St. Heller (Caprice) u. A.

Friedberg. Conc. des Musikver. am 19. Nov.: „Die Walpurgisnacht" v. Mendelssohn, 4., 5. u. 6. Scene a. M. Bruch's „Frithjof" (Soli: Hr. Geissell a. Hanau u. Frl. Eberhardt a. Frankfurt a. M.), Solovorträge des Frl. Eberhardt („Wunsch" u. „Liebestraum" v. A. Eberhardt) u. der HH. Bautz a. Frankfurt a. M. (Ges., Cavatine a. „Margarethe" v. Gounod), Geissell (Gesang des Harfners a. „Wilhelm Meister" v. Hartung) und Eberhardt a. Frankfurt a. M. (Viol., Romanze v. Wilhelmj, Canzonetta v. Godard, Wiegenlied v. G. Eberhardt, Prael. u. Air v. Katz u. Zigeunerweisen v. Nachèz).

Gr. Glogau. Am 18. Nov. Aufführ. der Triumphsymph. über Faust's Rettung (m. Bezug auf die Goethe'sche Tragödie) f. Orchester u. Chor v. L. Heidingsfeld durch die Singakademie (Heidingsfeld).

Graz. 2. Mitgliederconc. des Steiermärk. Musikver. (Thieriot): Ddur-Symph. v. Dvořák, 2. Suite f. Orch. v. W. Kienzl, Akadem. Festouvert. v. J. Brahms, Solovorträge der HH. Lopère (Ges.) u. Jeral (Violonc.).

Guben. Conc. v. Frl. L. Lehmann a. Berlin (Ges.) u. den HH. Stöckert v. ebendaher (Ges.) u. Ochs a. Neuzelle (Clav.) m. Soli f. Ges. v. Wagner (Liebeslied a. der „Walküre"), Brahms („Wie bist du, meine Königin"), I. Brüll („Es war 'ne Maid") u. A. u. f. Clav. v. Beethoven (Son. Op. 31, No. 2), Chopin (Bmoll-Scherzo), Erdmannsdörfer (Capriccio alla Polka) u. A.

Halle a. S. Musikaufführ. der Singakademie am 25. Nov.: Praelud. u. Fuge f. Org. v. S. Bach, Requiem v. Mozart (Solisten: Frl. Verhulst, Frau Friedrich-Eichler u. HH. Dierich und Ravenstein a. Leipzig), zwei Choräle v. S. Bach. — Conc. des Ver. „Sang und Klang" (Zebler) am 28. Nov.: „Rosamunde"-Ouvert. v. Schubert, „Frau Chunilind" f. Männerchor, Soli und Orch. v. C. Zehler, „Zigeunerleben" f. Männerchor u. Orch. v. Schumann, Männerchöre a cap. v. Attenhofer („Abendfeier"), Schwalm („Der weisse Hirsch"), C. Zehler („Dein gedenk ich, Margaretha") u. A. Dregert („Hoho, du stolzel Mädel"), „Tell auf der Strasse nach Küssnacht", Scene u. Arie f. eine Bassstimme m. Orch. v. O. Nicolai, Gesangvorträge der Frau Burger-Weber (Arie v. Mozart, „Im Herbst" v. Franz u. „Ach hättest dein Glück du gefunden" v. A. Stein).

Hamburg. 3. Philharm. Conc. (Prof. v. Bernuth): Cdur-Symph. v. Schubert, Ouverture zur Oper „Scheik Hassan" von C. Gurlitt, Solovorträge der Frau Schröder-Hanfstängl aus Frankfurt a. M. (Ges.) u. des Hrn. Prof. Davidoff a. St. Petersburg (Violonc., u. A. „Am Springbrunnen" eig. Comp.). — 1. Soirée der HH. F. Marwege, A. Schmahl, A. Oberdörffer u. M. Klietz: Streichquartette v. Dittersdorf (Ddur), Beethoven (Op. 130) u. Haydn (Ddur). — Conc. der Pianistin Frl. A. Sottmann unt. Mitwirk. des Frl. zur Nieden (Ges.) u. des Hrn. Kopecky (Viol.) am 23. Nov.: Amoll-Clav.-Violinson. v. Rubinstein, Soli f. Ges. v. Franz („Für Musik"), Brahms (Minnelied) u. A., f. Clav. v. Liszt (Tarantelle) u. A. u. f. Viol. — Conc. des Hrn. Prof. L. Bödecker unt. Mitwirk. des Frl. E. Scheel u. der HH. Bargheer, Kopecky, Vietzen, Gowa und Schweitzer am 24. Nov.: Quart. f. Clav. zu vier Händen, Viol. u. Violonc., Ddur-Claviertrio, Impromptu über ein wend. Lied f. Streichquart. u. Lieder „Oft ruht auf mir dein Auge", „Nun schläfst du wohl", „Ich trag den allergrössten Schatz", „Ins traurige Feld", „Ich weiss ein schönes Röselein" u. „Wenn immer doch Mondschein blieb" v. L. Bödecker.

Hannover. 3. Abonn.-Conc. des k. Theaterorch. (Frank): 1. Symph. v. Volkmann, Ouvert. Op. 124 v. Beethoven, Solovorträge der HH. Dr. Gunz (Ges., Arie v. Beethoven u. Rattenfängerlieder v. E. Frank [m. oblig. Viol.]) u. Sahla (Violine, Ddur-Conc. v. Paganini etc.).

Kiel. 2. Vortrag geistl. Gesänge des St. Nicolaichors (Borchers) unt. Mitwirk. des Hrn. A. Keller: Chöre v. M. Frank, J. M. Bach u. J. Mayer („Kinderweihe"), Soli f. Ges. u. Org. — 1. Symph.-Conc. des Gesangver. (Stange): 4. Symph. v. Beethoven, Serenade f. Blasinstrumente v. Dvořák, „Ali Baba"-Ouv. v. Cherubini, Violinconc. v. Gade (Frl. M. Eissler a. Wien).

Königsberg i. Pr. Soirée der Musikal. Akad. (Schwalm) am 30. Nov.: Sonate f. Clav. u. Harmon. v. Kahle, „Nänie" f. Chor m. Clav. v. Brahms, „Lockung" f. do. v. Rheinberger, Duett a. dem „Trompeter von Säkkingen" v. H. Riedel, Arie v. Mendelssohn, Lieder v. Brahms („Liebestreue" u. „O wüsst ich doch"), Jensen („Am Ufer des Manzanares" u. „Margareth am Thore"), L. Hartmann („Mir träumte von einem Königskind"), Radecke („Aus der Jugendzeit"), R. Schwalm (Frühlingslied u. Botenlied), Taubert („Es steht ein Baum"), Volkmann („Die Nachtigall"), Grieg (Salvejgslied) u. Hofmann („Heimkehr").

Laibach. 1. Conc. der Philharm. Gesellschaft (Zöhrer) unt. Mitwirk. der Frls. Cl. Eberhart und F. Kordin u. des Hrn. J. Kosler (Ges.), sowie des Frl. K. Esbuchél u. des Hrn. R. Tauber (Declam.): „Sommernachtstraum"-Musik v. Mendelssohn, „Schön Ellen" v. Bruch.

Leipzig. 114. Aufführ. des Dilettantenorch.-Ver. (Klesse): Jupiter-Symph. v. Mozart, „Egmont"-Ouvert. v. Beethoven, Solovorträge der Frls. E. Winkler (Ges., Arie von Haydn, „Liebeshoffnung" v. Wüerst u. „Frühlingsblumen" v. Reinecke) u. M. Albrecht (Clav., Fismoll-Conc. v. Reinecke, „Rigaudon" v. Raff etc.). — Symph.-Conc. im Krystallpalast (Sitt) am 10. Dec.: Symph. „Zur Herbstzeit" v. Raff, 3. Seren. f. Orch. v. Jadassohn, Ouverturen v. Weber („Euryanthe") und Dvořák („Der Bauer ein Schelm"), „Meistersinger"-Vorspiel v. Wagner, Entr'acte a. „Manfred" v. Reinecke, Violinvorträge des Hrn. Sitt. — 5. Kammermusik im Gewandhaus: Clavierquintett Op. 114 von Schubert, Streichquartette von Beethoven (Op. 18, No. 1) und Schumann (Op. 41, No. 3). (Ausführende: HH. Reinecke [Clav.], Petri, Bolland, Thümer, Schröder u. Schwabe [Streicher].) —

Digitized by Google

11. Gewandhausconc. (Reinecke): Symphonie von H. Goetz, 1. Ouvert. zu „Leonore" v. Beethoven, Orchestervariat. üb. ein Schubert'sches Thema v. R. Heuberger, Violinvorträge des Hrn. Sarasate (Schott. Phant. v. Bruch etc.).

Magdeburg. 2. Harmonieconc. (Rebling): Cdur-Symph. v. Schumann, Ouvert. zu „Iphigenie in Aulis" v. Gluck, Solovorträge des Frl. M. Krebs a. Dresden (Clav., u. A. 4. Rhaps. von Liszt) und des Hrn. Schulz-Dornburg a. Sondershausen (Ges., Arie v. Spohr, „Lind und luftig" v. Brückler u. „Alt Heidelberg" v. Ad. Jensen). — 1. Casino-Conc. (Rebling): „Frithjof"-Symph. v. Hofmann, 1. Ouvert. zu „Leonore" v. Beethoven, Vocalduette Mailied v. Hiller u. Volkslied v. Hinrichs (Frls. Gose u. Brünicke), Solovorträge der gen. Sängerinnen (Arie a. „Rienzi" v. Wagner, Lieder v. H. Riedel, Franz und Taubert) u. des Hrn. Prof. Rappoldi a. Dresden (Viol., Concert v. Gade etc.). — 3. Conc. im Logenhause F. z. G. (Rebling): 4. Symph. v. Schumann, Akadem. Festouvert. v. Brahms, Solovorträge des Frl. Brünicke (Ges., „Das Hindumädchen" von Reinecke, „Von ewiger Liebe" v. Brahms und „Ein Jäger ging" v. F. Kaufmann) u. des Hrn. Prof. Rappoldi (Violine, Conc. v. Beethoven, „Guitarre" v. Lalo u. „In den Lüften" v. F. Hiller). — Am 26. Nov. Aufführ. v. Mozart's Requiem durch den Kirchengesangver. unt. Leitung des Hrn. Rebling u. solist. Mitwirk. der Frls. Breidenstein a. Erfurt u. Brünicke und der HH. Thiene a. Weimar u. Friedländer a. Frankfurt a. M.

Marseille. 8. Conc. popul. (Reynaud): Cmoll Symph. v. Schubert, Scènes alsaciennes v. Massenet, „Nordstern"-Ouvert. v. Meyerbeer, Entr'acte a. „König Manfred" v. Reinecke, Chor der Sabinerinnen a. „La Reine de Saba" v. Gounod.

Meiningen. 3. Abonn.-Conc. der Hofcapelle (Prof. Mannstaedt): „Nänie" f. Chor u. Orch., Ein deutsches Requiem (Soli: Frau Born v. hier u. Hr. Wollersen a. Leipzig) u. 1. Symph. v. Brahms.

Merseburg. Am 26. Nov. Aufführ. v. Bach's Johannes-Passion durch den Gesangver. unt. Leit. des Hrn. Schumann und solist. Mitwirk. des Frl. Hoppe u. der HH. Schön, A. Schulze a. Berlin u. Dr. Bottermund.

Metz. Conc. des Pianisten Hrn. Scharf unt. Mitwirk. der Cap. des 29. Inf.-Reg. (Kirschbaum) am 13 Nov.: Ouverturen v. Gluck („Iphigenie in Aulis" m. Wagner's Schluss) u. Beethoven (No. 3 zu „Leonore"), „Parsifal"-Vorspiel v. Wagner, Claviersoli v. Schumann (Amoll-Conc.), Chopin, Liszt („Waldesrauschen" und „La Campanella"), Raff („Rigaudon") und Rubinstein (Valse-Caprice). (Der Ref. der „Lothr. Ztg." prognosticirt dem „Parsifal"-Vorspiel mit Recht, dass es in wenigen Jahren zu den „beliebtesten, bestverstandenen und populärsten" Tonstücken des deutschen Concertrepertoires zählen werde.)

Moskau. 2. u. 3. Symph.-Conc. der kais. russ. Musikgesellschaft (Prof. Erdmannsdörfer): Symphonien v. Rubinstein (Ocean, sämmtl. sieben Sätze) u. Mozart (Ddur, ohne Menuett), Ouverturen v. Beethoven („Egmont") u. Balakirew (über drei russ. Themen), „Die Walpurgisnacht" v. Mendelssohn, Solovorträge der Frau Verny (Ges.), des Frl. Kalinofski (Amoll-Clavierconc. v. Schumann) und des Hrn. Barcewicz a. Warschau (Schott. Phant. f. Viol. v. Bruch).

Mühlhausen i. Th. 2. Ressourceconc. (Rokicki): Ddur-Symph. v. Mozart (ohne Menuett), „Lodoiska"-Ouvert. v. Cherubini, Abendlied (f. ?) von Schumann, Violinvorträge des Frl. M. Eissler a. Wien (Conc. v. Gade etc.).

Naumburg a. S. 2. Symph.-Conc. des Hrn. Heimbürger: Jupiter-Symph. v. Mozart, „Im Walde", romant. Tongemälde f. Orch. v. H. Thadewald, „Ruy Blas"-Ouvert. v. Mendelssohn, Claviervorträge des Frl. Emery a. Leipzig.

Nürnberg. 2. Conc. des Privatmusikver. (Bayerlein): 3. Symph. v. Beethoven, Akadem. Festouvert. v. Brahms, Solovorträge der Frau Ottomayer a. Cöln a. Rh. (Ges., Walzerarie a. „Aennchen von Tharau" v. H. Hofmann, „Mein Schatz" v. Hiller etc.) u. des Hrn. Zajic a. Strassburg i. E. (Viol., 1. Conc. v. Bruch etc.).

Oschatz. Musikal. Aufführ. des Seminarchors unt. Leitung des Hrn. Sieber u. solist. Mitwirkung der Frau Maier, des Frl. Schöncke und des Hrn. Zschucke a. Greifendorf am 19. Nov.: „Genovefa"-Ouvert. v. Schumann in Bearbeit. f. zwei Claviere zu acht Händen, „Hommage à Händel" f. zwei Claviere v. Moscheles, „Heinrich der Finkler" f. Männerchor u. Soli m. Clav. v. F. Wüllner, „Zigeunerleben" v. Schumann, Chorlied „Sommernacht" von Sieber, Sopranlied „Aus der Jugendzeit" von Radecke etc.

St. Petersburg. 1. Symph.-Conc. der kais. russ. Musikgesellschaft (Rubinstein): 7. Symph. v. Beethoven, Orchesterstück „Russland" v. A. Rubinstein, Solovorträge der Frau Artôt (Ges., „Captive" v. Berlioz u. „La Brise" v. Saint-Saëns) u. der HH. Barcewicz (Viol., Conc. v. Wieniawski) und F. Rummel (Clav., Amoll-Conc. v. Schumann).

Pilsen. 4. Vereinsconc. der Deutschen Liedertafel Pilsen (Kipke): „Abschied aus der Heimath" f. gem. Chor m. Clav. v. F. Mair, „Aus alten Märchen" f. Frauenchor m. Clavier von J. Sucher, Männerchöre a cap. v. F. Debois („Rosenzeit") u. Storch („Die Heimath"), zwei Kärntner Volkslieder f. Männerquart. v. Koschat, Gesangsolovorträge des Frl. L. Schwarzkopf („Schattenleben" v. Weinwurm, „Franz" v. Goldmark und „Vom bleichen Fischerknaben" u. „Du kennst ja mein Herz" v. M. J. Beer) u. des Hrn. Prof. Tschepper („Graf Eberstein" u. „Jung Volker" v. Wallnöfer, Lied des Bombardon aus dem „Goldenen Kreuz" v. Brüll u. „Sonst Nichts" v. F. v. Suppé).

Regensburg. Am 15. Nov. Aufführ. v. Händel's „Messias" durch den Damenges.-Ver. unt. Mitwirk. der Frauen Stör und Haynel, der HH. Distler u. Schuegraf a. München, des „Liederkranzes" u. div. Mitglieder des Symphoniever.

Rostock. Conc. des Concertver. (Dr. Kretzschmar) am 20. Nov.: Ddur-Symph. v. Dvořák, „Oberon"-Ouvert. v. Weber, Männerchöre m. Orch. v. Schubert-Kretzschmar, Violinvorträge des Hrn. Marsick a. Paris.

Solothurn. Conc. des Caecilien-Ver. (Schmidt) am 22. Nov.: „Sommernachtstraum"-Ouvert. v. Mendelssohn, „Die Flucht der heil. Familie" v. Bruch, „Der Rose Pilgerfahrt" v. Schumann, Sologesänge v. H. Hofmann, Th. Kirchner u. Löwe.

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Aachen. Einen reizvollen Genuss spendete im 1. Sonntags-Abonnementconcert die Wiener Violinvirtuosin Frl. Marianne Eissler mit ihren Vorträgen. Die junge Dame behandelt ihr Instrument mit der Sicherheit einer Meisterin und macht es zum Dolmetsch ihres reichen Gemüthslebens. Möchte sie bald wieder in unsere Stadt zurückkehren! — **Brüssel.** Frl. Mézeray von der Pariser Komischen Oper hat als Arlette in Delibes' Oper „Jean de Nivelle" im Monnaie-Theater ausserordentlich gefallen und, indem sie durch ihre Mitwirkung ihre Partner anfeuerte, dem Werke zu einer besseren Würdigung verholfen. — **Cöln a. Rh.** In der letzten Aufführung der Musikalischen Gesellschaft erwarb sich Hr. Genss aus Hamburg durch den vortrefflich ausgeführten Vortrag der Chromatischen Phantasie mit Fuge von S. Bach und der „Kreisleriana" von Schumann grossen Beifall, welcher auch seiner hübschen Ouverture „Waldeinsamkeit" zu Theil wurde. — **Darmstadt.** In der Hofoper gastirt gegenwärtig unter grossem Succès der Münchener Bariton Hr. Reichmann. Leider ist seines Bleibens nur kurze Zeit. — **Mailand.** Hier, im Scala-Theater, wie in Genua hat der von Maëstro Muzio entdeckte und ausgebildete Tenorist Hr. Durot durchgeschlagen, sodass ihm zahlreiche Engagementsanträge zugingen. Indess hat derselbe bereits mit Nizza abgeschlossen. — **Paris.** Frau Menter hat im Concert des Hrn. Pasdeloup sich als die bekannte Meisterin ihres Instruments von Neuem erwiesen und ihr Publicum hingerissen. — **St. Petersburg.** Wir hatten jüngst Gelegenheit, uns an den Leistungen des Hrn. Barcevicz zu erbauen, welcher sich in dem Vortrage eines Wieniawski'schen Concerts als ein Geiger ersten Ranges erwies. Dass Frau Artôt, sowie Frau Gerster-Gardini uns durch Wiedererneuerung ihrer Bekanntschaft erfreuten, ist selbstverständlich. — **Riga.** Die Gesangskünstlerinnen Carlotta Patti und Etelka Gerster berührten auf ihren Concertfahrten auch unsere Stadt, und das grosse Publicum liess sich die Coloraturraketen, die sie spendeten, sehr gern gefallen. Von einem nachhaltigen Genuss kann bei derartigen Vorträgen nicht die Rede sein. — **Rom.** Im Apollo-Theater werden im Laufe der Saison 52 Opernvorstellungen mit folgendem Personal stattfinden: den Damen Biancholini, Carbini, Tati-Gianelli, Cortini und Martinez, den Tenören HH. de Sanctis und Bertini, den Baritons Vilmant und Zardo und den Bässen Abulcare und Buzzi. Hr. Gayarre wird einige Male in der „Favorita" gastiren. — **Stettin.** Im 3. Symphonieconcert der HH. Kossmaly und Jancovius wirkte

Digitized by Google

neben dem Pianisten Hrn. Rust solistisch die Sängerin Frl. Bötticher aus Leipzig mit und entzückte das Publicum namentlich durch ihre Liedervorträge. — **Wien.** Unter den Gästen, die sich in den letzten Wochen auf dem Concertpodium zeigten, befanden sich die Pianistin Frl. Eugenie Menter (Schwester der berühmten Sophie) und der Violinist Hr. Walter, Beide aus München. Erstere ist eine nicht blos durchaus fingergewandte, sondern auch ungemein musikalische Clavierspielerin, ihr Landsmann zeichnet sich ebenfalls durch virtuose Technik aus, besticht aber noch mehr durch seinen blühenden Ton.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 16. Dec. „Es ist ein Ros entsprungen" v. M. Praetorius. „Er ist gewaltig und stark", Weihnachtslied v. Rob. Volkmann.

Esslingen. Stadtkirche: 6. Aug. „Heiliger Tag" v. Reichardt. 13. Aug. „Sollt ich meinem Gott" v. Bertsch. 20. Aug. „Ich will dich lieben" v. Arcadelt. 27. Aug. „Welt, ade" v. Rosenmüller. 3. Sept. „Nun danket alle Gott" v. Fink. 10. Sept. „Ich lag in tiefster Todesnacht" v. Eccard. 22. Oct. „Wenn Christus der Herr" v. Händel. 29. Oct. „Welt, ade" v. Rosenmüller. 5. Nov. „Herr, sich uns mit Erbarmen an" v. Farrant. 12. Nov. „Auf, auf mein Herz" v. Doles-Zahn. 19. Nov. „Vater und Gott" aus „Judas Maccabäus" v. Händel. „Allein Gott in der Höh" v. S. Bach. 26. Nov. „Himmel und Erde vergehen" v. B. Klein. 3. Dec. „Die himmlische Hochzeit" v. M. Frank. 10. Dec. „Hoch thut euch auf" v. Klein. 17. Dec. „Jesu meiner Seele Leben" v. Ch. Fink. 24. Dec. „Es ist ein Ros entsprungen" v. Prätorius.

Niederbobritzsch. Kirchenchor: 28. Mai. „Die Himmel rühmen" v. Beethoven. „Leih aus deines Himmels" v. Gluck. 29. Mai. „Kommt, lasst uns beten" v. M. Hauptmann. „Unser Vater" von Mühle. 9. Juli. „Lobet den Herrn" von Gläser. 24. Sept. „Herr, wie sind deine Wege" v. Kuntze. Duett aus Psalm 95 und „Dank sei dir, Gott" a. „Elias" v. Mendelssohn. 6. Nov. „Der Herr ist mein Hirt" v. Klein. „O theures Gotteswort" v. Hauptmann. 26. Nov. „Selig sind des Himmels" von Rink.

☛ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behülflich sein zu wollen. D. Red.

Opernaufführungen.

November.

München. Kgl. Hoftheater: 5. Die Stumme von Portici. 6. Figaro's Hochzeit. 7. u. 17. Zar und Zimmermann. 9. Die Hugenotten. 13. Das goldene Kreuz. 14. Tell. 19. Carmen. 21. Die Zauberflöte. 23. Rigoletto. 26. u. 28. Alfonso und Estrella.

Journalschau.

Allgemeine Deutsche Musik-Zeitung No. 50. Besprechungen. — Berichte, Nachrichten und Notizen. — Feuilleton: Wider Hennes. Eine nothgedrungene Epistel an den Red. von X. Scharwenka.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 50. Die Entstehungszeit der „Leonoren"-Ouverture No. 1, Op. 138. Von Dr. A. Levinsohn. — Besprechungen. — Berichte.

Angers-Revue No. 66. Notice explicative. Von J. Bordier. — Biogr. Notizen. — Wagneriana. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

— — No. 67. Notice explicative. Von J. Bordier. — A Bâtons rompus. Von A. Meyrac. — Le théâtre d'autrefois et d'aujourdhui. Von E. M. de Lyden. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Caecilia No. 24. Ein Conflict. Von der Redaction. — Berichte und Concertprogramme.

Deutsche Kunst- und Musik-Zeitung No. 43. C. Gerber. (Mit Portrait.) — Besprechungen. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Deutsche Musiker-Zeitung No. 49. Besprechungen. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

— — No. 50. Ueber musikalische Erziehung. Vortrag von H. G. Lauterbach. — Besprechungen. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Le Guide musical No. 50. Meyerbeer et George Sand. Le jugement de George Sand sur les Huguenots. Von A. Jullien. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Le Ménestrel No. 2. Berichte (u. A. Einer über die erste Aufführ. der Symph. lyrique „Sardanapale" v. A. Duvernoy im Lamoureux-Concert), Nachrichten u. Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 50. Berichte aus Berlin, Nachrichten u. Notizen. — Feuilleton: Ein Weihnachtsabend. Thatsachen aus dem Leben einer grossen Künstlerin nacherzählt.

Neue Zeitschrift für Musik No. 51. Besprechungen. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Schweizerische Musikzeitung und Sängerblatt No 22. Besprechungen. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Das Comité der im nächsten Jahre bevorstehenden internationalen Ausstellung in Amsterdam hat aus finanziellen Gründen beschlossen, für die Musik Nichts zu thun, und das ihr vorgelegte musikalische Programm des Hrn. Ed. de Hartog zurückgewiesen. Ausser der üblichen Eröffnungscantate, welche Verhulst zu componiren beauftragt ist, werden nur noch Militärconcerte stattfinden.

* Im Jahre 1882 sind nicht weniger als 23 Theater durch Feuer zerstört worden, in diesem Jahrhundert überhaupt mehr als 500 grössere Theater, bei welchen Unglücksfällen 4000 Menschen umkamen. Bedenkt man, dass überhaupt etwa 1457 Theater bestehen, so ist die Zahl der zerstörten eine ungeheure. Seit 50 Jahren hat sich die Zahl der Theaterbrände vervierfacht, von 1871 bis 1881 sind durchschnittlich im Jahre 18 abgebrannt, im Jahre 1881, trotz der Vorsichtsmaassregeln, welche das Unglück in Nizza hervorrief, 28.

* Das Alhambra-Theater in London ist gänzlich niedergebrannt. Sieben Feuerwehrleute sind leider verletzt worden, darunter zwei tödtlich.

* In Genua wurde an dem Hause, in welchem Paganini das Licht der Welt erblickte, eine Gedenktafel angebracht mit der Inschrift: „Eine grosse Ehre war diesem Hause vorbehalten: am 27. Oct. 1782 kam hier Paganini, welcher mit unvergleichlichem Erfolge in der göttlichen Kunst der Töne glänzte, zur Welt zur Freude des Universums und zum Ruhme Genuas."

* In Rom ist ein neues Theater erbaut worden, welches allen Ansprüchen der Sicherheit derart entsprechen wird, dass man darin — sogar rauchen dürfen soll. Das Haus ist ganz aus Stein und Eisen construirt, mit guter Ventilation versehen, sehr geräumig und soll ausser zum Rauchen auch noch zur Aufführung komischer Opern und Comödien dienen.

* Im jüngsten Pariser Conservatoriumsconcerte kam der dort unerhörte Fall des Zischens vor. Ein junger Mann, der die alte Musik nicht liebt, war nach dem Vortrag der „Pavane" und „Noël Provençale" aus dem 16. Jahrh. so unvorsichtig, seinem Missfallen daran Ausdruck zu geben. Seine Strafe war arg. Donnernder Beifall und Wiederholungsrufe machten ihn verstummen.

* In der St. Petersburger Oper spielen die Künstler jetzt oft vor leeren Häusern, eine Folge der Erhöhung der Preise, trotz der Vortrefflichkeit der Leistungen. Dagegen werden die von Rubinstein geleiteten Concerte sehr stark besucht.

* Die lyrische Symphonie oder richtiger gesagt die Oper „Sardanapale" von A. Duvernoy hat bei einer vortrefflichen Aufführung im Pariser Lamoureux-Concert unter Mitwirkung der Frau Brunet-Lafleur und der HH. Faure und Escalaïs, so-

Digitized by Google

wie eines wohlgeschulten Chors eine glänzende Aufnahme gefunden. Das ist übrigens noch kein Beweis für die den Ansprüchen unserer Zeit genügende Qualität des Werkes, denn wir lesen, dass sich dasselbe durch Klarheit auszeichne und nicht an dem Missbrauch von Modulationen leide, welchen Fétis als ein Kennzeichen des Verfalles der Kunst hervorhebt.

* Das Wagner-Theater des Hrn. A. Neumann hat seine Thätigkeit in Berlin vorläufig eingestellt und wird sich zu Beginn des neuen Jahres auf die Wanderschaft nach dem Ausland, zunächst nach Holland, dann Belgien, Skandinavien und Frankreich (Paris) begeben. In der letzten Berliner Separataufführung der „Walküre" sang Frl. Marianne Brandt die Brünnhilde, nachdem sie vorher in einer von Hrn. Director Neumann arrangirten Wohlthätigkeitsvorstellung zum ersten Mal nach ihrem Abschied von der Hofbühne wieder vor das Berliner Publicum getreten und von demselben mit stürmischen Ovationen begrüsst worden war. Der ber. Wohlthätigkeitsabend zeichnete sich ebenso durch seine lächerliche, unkünstlerische Zusammenstellung, wie durch die Mitwirkung auserlesener Kräfte aus, hatte aber den pecuniären Erfolg für sich. Die Haupt-„Nummern" waren der 1. Aufzug der „Walküre" und der Schwank „Das Versprechen hinterm Heerd", dazwischen lagen Solovorträge des Frl. Brandt und der HH. d'Albert und Wachtel. Der Haupttrumpf mag für Viele darin ausgespielt worden sein, dass Frau Reicher-Kindermann sowohl die Sieglinde, als das Nandl darstellte.

* In Rotterdam brachte man in der Deutschen Oper am 9. d. Mts. erstmalig Schumann's „Genovefa". Die Aufnahme war eine sehr warme.

* In München soll im Laufe dieser Saison Saint-Saëns' Oper „Samson und Dalila" mit dem Ehepaar Vogl in den Hauptpartien als Novität in Scene gehen.

* Das Wiener Hofopernhaus hat Grammann's neue Oper „Das Andreasfest" zur Aufführung angenommen.

* In den letzten Wochen feierte der St. Petersburger Violoncellmeister Hr. Carl Davidoff in deutschen Concertsälen vollgiltigste Triumphe. Derselbe war deutschem Boden Jahre hindurch fern geblieben.

* Hr. Hofcapellmeister E. Lassen begeht am 2. Jan. n. J. das 25jährige Jubiläum seiner Thätigkeit bei der Hofoper zu Weimar. Die musikalische Feier wird in einem Concert mit Compositionen des Jubilars bestehen.

* Hr. Oskar Möricke ist vom Herzog von Coburg-Gotha zum herzogl. sächs. Musikdirector ernannt worden, was er den Zeitungsredactionen durch gedrucktes Circular mittheilt.

* Der Grossherzog von Hessen hat Hrn. Th. Reichmann anlässlich dessen neuesten Gastspiels in Darmstadt die goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft verliehen.

Todtenliste. Jean Baptiste André, herzogl. anhalt. Hofpianist und Capellmeister a. D., † im bald vollendeten 60. Lebensjahre am 9. d. Mts. in Offenbach a. M.

Briefkasten.

L. M. in *W.* Es ist jetzt durchaus nicht möglich, alle Concertprogramme zu bringen, ebensowenig lassen sich Verspätungen vermeiden. Sie würden sicher mit zuerst Beschwerde erheben, wenn wir einige Nummern vollständig mit Concertumschau füllen würden, wozu wir hinreichendes Material besässen.

F. M. in *L.* Es muss windig um die Abonnenten aussehen, dass man das Blatt halbquartalweise für 1 ℳ ausbietet.

J. K. in *M.* Die wegen unserer Bezeichnung „Abonnentenfischen", „Commissionsrath etc." u. s. w. angestrengte Klage ist in zwei Instanzen abgewiesen worden und hat der Kläger sämmtliche Kosten zu tragen. Wir werden zu Nutz und Frommen unserer Leser auf diese Angelegenheit ausführlicher zurückkommen.

C. O. in *S.* Unser Blatt wird auch im nächsten Jahre seiner bisherigen Tendenz treubleiben.

Anzeigen.

Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

[709.]

Neuere instructive vierhändige Clavierstücke

für die Jugend.

	ℳ	₰
Jadassohn, S., Op. 64. **Serenade Cdur.** (Für seine Kinder componirt)	3	25
Krause, A., Instructive Sonaten. 2 Bände	à 4	50
Reinecke, C., Op. 98. **Drei Sonatinen.** F, Am., G	à 2	25
Jugend-Bibliothek. Ein Melodienschatz aus Werken alter und neuer Meister bearbeitet von Anton Krause. 8 Hefte	à 3	—
Unsre Lieblinge. Die schönsten Melodien alter und neuer Zeit in leichter Bearbeitung. Herausgegeben von Carl Reinecke. 3 Hefte	à 5	—

Caroline Boggstöver.

Concertsängerin (Alt). [710—.]

Leipzig. Kreuzstr. No. 11. I.

Hermann Hucke,

Concertsänger (hoher Bariton).

Leipzig, Inselstr. 14. I. [711a.]

Neue Musikalien

im Verlage von

J. Rieter-Biedermann in Leipzig und Winterthur.

[712.]

Sechs preisgekrönte Violoncell-Compositionen.

1. **Fraatz, Ludwig**, Op. 20. **Sonate** im leichten Stile (in G) für Pianoforte und Violoncell. 3 ℳ
2. **Heubner, Conrad**, **Drei Stücke** für Violoncell und Pianoforte. 4 ℳ 50 ₰.
3. **Jensen, Gustav**, Op. 12. **Sonate** f. Pianoforte u. Violoncell. 6 ℳ
4. **Lebeau, Luise Adolpha**, Op. 24. **Vier Stücke** f. Violoncell mit Clavierbegleitung zum Concertgebrauche. 3 ℳ 50 ₰.
5. **Witte, G. H.**, Op. 14. **Drei Stücke** f. Pianoforte u. Violonc. 5 ℳ
6. — — Op. 15. **Sonate** für Pianoforte u. Violoncell. 6 ℳ 50 ₰.

Adler, Vincent, Oeuv. posth. 1. **Album de Piano.**
No. 1. Etude. No. 2. Rêverie. No. 3. Ronde des Sorcières. No. 4. Noce villageoise (Souvenir de Hongrie). No. 5. Feuillet d'Album. No. 6. Petite Valse champêtre (Souvenir de St. Georges).
Edition de luxe, reliée, avec portrait de l'auteur n. 6 ℳ
Edition populaire, non reliée et sans portrait 4 ℳ
— — Oeuv. posth. 3. **Fantaisie Hongroise** pour Piano. 3 ℳ
— — Oeuv. posth. 4. **Rhapsodie Hongroise** pour Piano. 2 ℳ
— — Oeuv. posth. 5. **Deuxième Rhapsodie Hongroise** et Fragment Thème Hongrois pour Piano. 2 ℳ 50 ₰.
— — Oeuv. posth. 6. **Caprice** pour Piano. 2 ℳ 50 ₰.
Baer, Luise, Op. 4. **Zwei Gedichte** aus „Singuf" von Julius Wolff f. eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. 1 ℳ 50 ₰.
— — Op. 8. **Zwei Lieder** (Gedichte von Carl Stieler) für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. 1 ℳ 30 ₰.
— — **Um Lieb.** Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. 2 ℳ 50 ₰.
Büchler, Ferd., Op. 24. **Zwei Stücke** f. vier Violoncelle. 3 ℳ
No. 1. Andante sostenuto. No. 2. Allegro capriccioso.
Ehrlich, H., **Sonate** für Pianoforte und Violoncell. 6 ℳ
Flügel, Gustav, Op. 90. **Drei lyrische Tonstücke** für Violine und Orgel (Harmonium oder Pianoforte). 2 ℳ 50 ₰.
Jensen, Gustav, Op. 13. **Phantasie-Bilder.** Fünf Stücke für das Pianoforte. 2 ℳ 50 ₰.
Köckert, Ad., Op. 20. **Drei Lieder** für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. 1 ℳ 50 ₰.
Petersen, W., Op. 2. **Zwei Lieder** aus V. v. Scheffel's „Trompeter von Säkkingen" für Männerchor im Volkston componirt. No. 1. Lied Margaretha's. No. 2. Lied Werner's. Part. n. 15 ₰.
Sauret, Emile, Op. 17. **3ième Nocturne** pour Violon et Piano. 2 ℳ
— — Op. 18. **4ième Nocturne** pour Violon et Piano. 2 ℳ 50 ₰.
Voegely-Nünlist, Gottlieb, Op. 2. **Sechs Lieder** für Männerchor.
No. 1. Frühling in Dänemark: „Der Winter floh", nach Gotth. Roman. Partitur 30 ₰. Stimmen à 15 ₰.
No. 2. Röslein im Wasserglase: „Du schmuckes Röselein", von Gotth. Roman. Partitur 30 ₰. Stimmen à 15 ₰.
No. 3. Der Hollunderbaum: „Da droben auf jenem Berge", von Otto Roquette. Partitur 60 ₰. Stimmen à 30 ₰.
No. 4. „Im goldnen Kreuz, da kehr ich ein", nach Müller von der Werra. Partitur 30 ₰. Stimmen à 15 ₰.
No. 5. Zuversicht: „Glauben sollst du", von Max Wessenberg. Partitur 30 ₰. Stimmen à 15 ₰.
No. 6. Sängers Trost: „Weint auch einst kein Liebchen", von Justinus Kerner. Partitur 30 ₰. Stimmen à 15 ₰.

Verlag von E. W. Fritzsch in Leipzig. [713.]

Gesammelte Schriften und Dichtungen

von

Richard Wagner.

Neun Bände

à ℳ 4,80., broch., ℳ 6,—. geb.

Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Gustav Nottebohm.

Ein Skizzenbuch von Beethoven. Aus dem Jahre 1802. Beschrieben und in Auszügen dargestellt. 4°. ℳ 1,50.

Ein Skizzenbuch von Beethoven. Aus dem Jahre 1803. In Auszügen dargestellt. 8°. ℳ 4,—.

Mozartiana. Von Mozart herrührende und ihn betreffende, zum grossen Theil noch nicht veröffentlichte Schriftstücke. Herausgegeben von Gustav Nottebohm. 8°. ℳ 4,50.

Diese kleine Publication bietet reiche neue Mittheilungen über Mozart, von dessen Wittwe und Schwester an Breitkopf & Härtel gerichtet, darunter über 40 bisher noch nicht gedruckte Briefe Mozart's. Ein grosser Theil derselben war O. Jahn bei Abfassung seiner Biographie unbekannt. [714.]

Variationen über ein Thema von J. S. Bach für Pianoforte zu vier Händen. Op. 17. ℳ 3,—.

Verlag von E. W. Fritzsch in Leipzig:

Alois Reckendorf, Op. 3. **Kleine Bilder** für Pianoforte. 2 ℳ [715.]

Ein Pianist, Lehrer an einem Conservatorium Norddeutschlands, gedenkt Umstände halber diese Stelle zu verlassen und wünscht Engagement bei einem ähnlichen grösseren Institute. [716.]

Offerten erbeten unter E. A. an die Exped. dieses Blattes.

Prachtvolle Seemuscheln

der Südsee und des indischen Oceans,

rühmlichst empfohlen von „Ueber Land und Meer", „Illustrirte Gartenzeitung", „Gewerbezeitung" etc.

Salon-Sortiment: 15 diverse grössere hochfeine Arten incl. einer fusslangen effectvollen Riesenmuschel **(sämmtlich zum Auslegen in Salons)** ℳ 21,—. incl. Kiste. — Die in diesem Sortiment enthaltenen vielverlangten sogen. **7 Glücksmuscheln** (Glückstalisman) allein ℳ 10,50. — **25 diverse Muscheln, Korallen, Seethiere** etc. (für Schüler sehr interessant!) ℳ 7,—. — **Prachtexemplare grosser Muscheln** für Salon, Bibliothekzimmer, Cabinets, Schaufenster etc. à ℳ 5—25 u. m. — **Sammler-Muscheln** in Auswahlsendungen. — **Aquarien-Muscheln** (mit Korallen) à Kilo 60 und 80 ₰. — **Belegmuscheln** für Papp- und Laubsäge-Arbeiten.

NB. ☞ **Auf gute Frankfurter Referenzen sende ohne Nachnahme.** [717a.]

Calcutta. **J. Engels, Importeur.** Honolulu.

Frankfurt a. M., W., 35 Ulmenstr.

Edition Schuberth.

Kataloge 1882—83 stehen gratis und franco zu Diensten. [718.]

Leipzig, November 1882. **J. Schuberth & Co.**

Digitized by Google

Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Adolf Wallnöfer.

Op. 7. **Fünf Gedichte** von Richard Pohl, für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. ℳ 2,75.
No. 1. Jugendglück. „O süsser Zauber“. — 2. Harfenklänge. „Eine Harfe ist mein Herz“. — 3. Wer weiss? „Wär ich nur noch so jung“. — 4. Seelentrost. „Gräm dich nur nicht so viel“. — 5. Geheimniss. „Ich flüsterte leis“.

Op. 10. **Die Grenzen der Menschheit.** Gedicht von Goethe, für Alt- oder Bariton-Solo, gemischten Chor und Orchester.
Clavierauszug mit Text. ℳ 3,50.
Solo- und Chorstimmen. ℳ 1,25.

Op. 12. **Drei Lieder** für eine mittlere Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. ℳ 2,—.
No. 1. „Ich kann dich nicht vergessen“. — 2. Herbstlied. „Feldeinwärts flog ein Vögelein“. — 3. „Du mit den schwarzen Augen“.

Op. 13. **Drei Lieder** für eine hohe Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. ℳ 2,—.
No. 1. „Ich will bis in die Sterne“. — 2. Die Liebe nur! „Nun, da der Sonne müder Strahl“. — 3. „Weisst du noch?“

Op. 17. **Vier Gesänge** für eine mittlere und tiefere Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. ℳ 2,—.
No. 1. Ists Leben oder Tod? „Hell ist mein Geist“. — 2. Frühling. „Frühling wie mit Zauberschwingen“. — 3. „Glaubt nicht“. — 4. Erste Liebe. „Ich fragte leise“.

Op. 18. **Der Vogt von Tenneberg.** Drei Gedichte von J. Victor von Scheffel für eine Bassstimme mit Begleitung des Pianoforte. ℳ 2,—.
„Ich bin der Vogt von Tenneberg“. [719.]

Op. 22. **Impromptu, Intermezzo** und **Notturno** für das Pianoforte. ℳ 2,—.

Edition Schuberth.

[720.]

Passendes Weihnachtsgeschenk.

In allen Musikalien- und Buchhandlungen vorräthig:

Victor E. Nessler.

Rattenfängerlieder.

Sämmtliche Lieder des *Hunold Singuf* aus der Oper *„Rattenfänger von Hameln“*.

Inhalt:

No. 1. Weiss es nicht, wo ich geboren. No. 2. Wenn ich von meinem Schätzel sprech. No. 3. O Ränzel und Stab. No. 4. Wenn dem Wächter das Horn einfriert. No. 5. Der Weg ist offen, der zur Weser führt (Beschwörungsscene). No. 6. Rache-Arie. No. 7. Es wirbt des Sängers höchste Kunst (Preis der Frauen). No. 8. Du schönste Blum auf weiter Flur (Verführungslied). No. 9. Nun folget mir fröhlich, ihr Kinderlein.

Ausgabe für Bariton (Edit.-No. 620a) Pr. 2 ℳ
„ „ Tenor (Edit.-No. 621) „ 2 ℳ
Elegant gebunden à 3 ℳ

(NB. Die Rattenfängerlieder sind auch für 2 Violinen, für 2 Violoncelle und für 2 Flöten à M. 1,50. erschienen.)

Leipzig, November 1882. **J. Schuberth & Co.**

Bei dem städtischen Curorchester hierselbst ist die Stelle des **Harfenisten** mit einem Jahresgehalt von 2200 Mark sofort neu zu besetzen. — **Solospiel** und **Orchesterroutine** Bedingung. — Anmeldungen unter Beifügung von **Zeugnissen** und **Angabe bisheriger Wirksamkeit** zu richten an die [721a.]

Städtische Curdirection:

F. Hey'l, Curdirector.

Wiesbaden, im November 1882.

Neue Salonstücke für Pianoforte

Soeben erschienen im Verlage von ***Julius Hainauer,*** kgl. Hofmusikalienhandlung in Breslau: [722.]

Carl Bohm, Op. 282. **Kosender Falter.** Salonstück . . . . M. 1.—
— — Op. 283. **Drei Clavierstücke:** No. 1 Novellette. M. 1,—. No. 2. Liebeslied. 0.75 No. 3. Brautzug. 1,—.
— — Op. 284. **Blumengruss.** Melodie für Pianoforte . . . . M. 1.—.
— — Op. 285. **Un petit morceau.** Impromptu M. 1,—.

Paul Hiller, Op. 76—79. **Tanzrhythmen.** Vier Clavierstücke. No. 1. Polka élégante. M. 1,25. No. 2. Valse lyrique. M. 1,—. No. 3. Mazurka brillante. M. 1,25. No. 4. Grande Polonaise. M. 1,25.
— — Op. 80. **Reisebilder.** Vier Tonstücke. No. 1. In frischer Bergesluft. No. 2. In der Spindlerbaude. No. 3. Ein Abend in St. Peter. No. 4. Bei den Mummelfällen. No. 1 bis 4 à M. 1,—.

Johann Kafka, Op. 191. **Der Abendstern.** Nocturno . . . . M. 1.50.
— — Op. 192. **Die junge Braut.** Melodisches Tonstück . . . . M. 1.50.
— — Op. 193. **Auf grünen Höhen.** Styrienne. M. 1,50.

Neuer Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

[723.]

Werthvolles Festgeschenk für Musiker.

Gesammelte Schriften

von

Franz Liszt.

Herausgegeben von **L. Ramann.**

		Eleg. geb. ℳ
Erster Band.	**Friedrich Chopin.** (Deutsch von La Mara).	7 50
Zweiter Band.	**Essays und Briefe eines Baccalaureus.**	7 50
Dritter Band.	**Dramaturgische Blätter.** 1. Abth. . .	5 50
	2. Abth. **Richard Wagner**	7 50
Vierter Band.	**Aus den Annalen des Fortschritts** . .	7 50
Fünfter Band.	**Kritische, polemische und zeithistorische Essays**	7 50

Unter der Presse:

Sechster Band. **Die Musik der Zigeuner.**

Liszt-Biographie von **L. Ramann.**

Erster Band.

Franz Liszt als Künstler und Mensch. ℳ 13,—.

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

Hierzu **Titelblatt und Inhaltsverzeichniss zum 13. Jahrgang des „Musikalischen Wochenblattes“**, sowie zu den auf Buchhändlerwege bezogenen Exemplaren eine Beilage von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Digitized by Google

Digitized by Google

RESEARCH
COPY

Univ. of Mich.
Music Library

Digitized by Google

Digitized by Google